الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

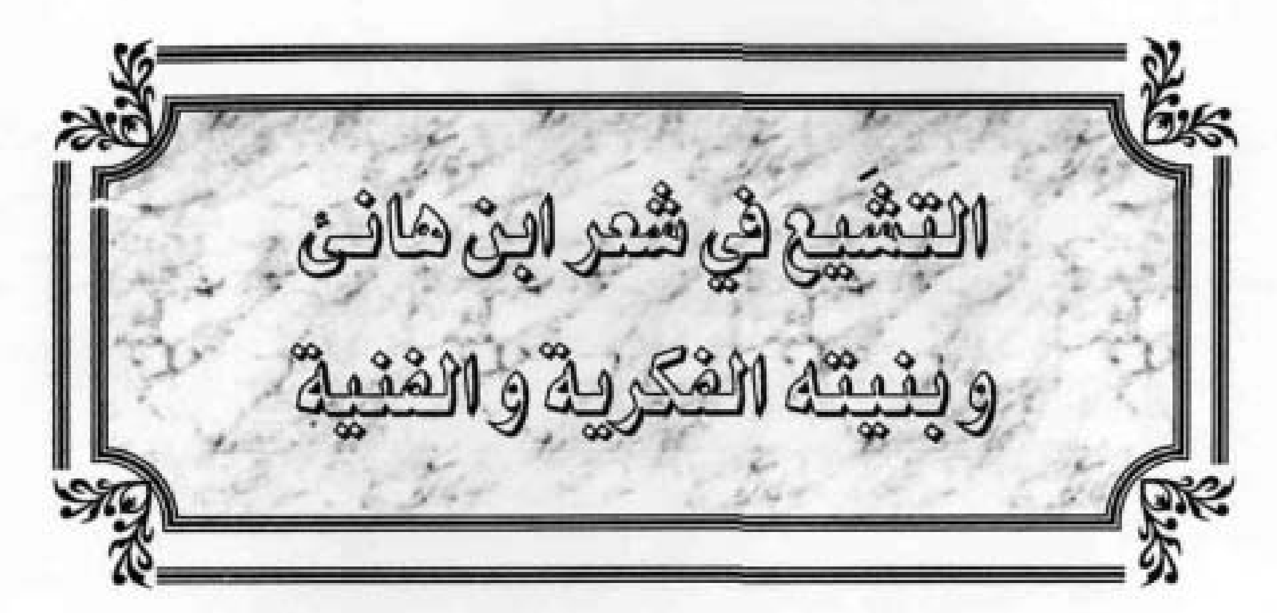
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر

- باتنة -

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها



التشيع في شعر ابن هانئ وبنيته الفكرية والفنية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم

إعداد الطالبة:

سعاد عون

تحت إشراف الأستاذ الدكتور:

الطيب بودربالة

السنة الجامعية: 2005 - 2006 م


مقدمة

إن البرود التي حاكها شعراء المديح للخلفاء أتاحت لهؤلاء الخلود و الشهرة، باعتبار أن المدح مؤسسة شعرية قائمة بذاتها، ديدنها إنتاج خطابات فنية فكرية ممومسقة، و نصوص دعائية جمالية تكرس لإيديولوجية الممدوحين و تحفظها، و تمدها بعناصر الترويج و الدعاية لإرساء لسلطتهم الدينية و السياسية..ليبزّ الشعراء في سوق الشعر و طرح القصائد في ميدان التنافس لإنتاج المثيل أو المتجاوز...

و من بين الشعراء الذين كرسوا شعرهم لخدمة مذهب ديني سياسي و قرنوا بأسماء ممدوحيهم و قُرن ممدوحوهم بأسمائهم، "محمد بن هانئ المغربي الأندلسي" المشهور بقصائده المدحية "المعزّيات" التي شحذ فيها طاقته لمدح الخليفة " المعز لدين الله الفاطمي" هذه القصائد التي تحتقب مفصلا مهما من تاريخ العالم الإسلامي القرن الرابع الهجري الذي وسمه المستشرق " لويس ماسنيون" "القرن الاسماعيلي للإسلام"، فيه أقام الفاطميون بأرض المغرب و إفريقيا أكبر **ملك** " شيعي اسماعيلي" اتسع شيئا فشيئا حتى شمل ثلثي العالم الإسلامي أو تجاوزه و باعتبار أن الكلام الجمالي سلاح فكري و معتقدي خطير ، فإن شعر ابن هانئ يمسك بتلابيب المتلقي **و** يستفزه ليقرأ أدب شاعر ظلمه المكان لأن ننبه أن مطلعه كان في الجناح الغربي من العالم العربي، و تعزيزا لفكرة الإقليمية ، فقد أطلق عليه لقب " متنبي المغرب" للنيل من خصوصيته كشاعر مغربي، و إخضاعه للتبعية المشرقية، كما ظلمه النقاد مرة أخرى حين تناولوا أشعاره بنقد مؤسس على رقابة دينية مشيرين إلى مروقه و مغالاته، مغفلين فنيته و نبوغه، و من ثمة ندرك أن العقيدة تغطي في بعض الأحيان فنيات القصيدة فيضيع الفني جراء الفكري.

و لعل في هذا القصور النقدي ما شجعني على اختيار الموضوع المقترح الموسوم :

" التشيع في شعر ابن هانئ و بنيته الفكرية و الفنية " و بعد قراءتي لديوانه الذي جهدت في العثور عليه محققا ، تكون بيني و بينه نوع من أنواع الألفة ، هذا الديوان الذي يعد أضخم مصدر من مصادر العقيدة الشيعية، التي تقف نصوصه كنصوص نضالية سجالية لها غايتها المذهبية و العقائدية التي تبنينت وفقها أغراضه الفنية و الفكرية، حيث استوقفتني آخر قصيدة " منار الدين و عروته " فوجدت أنها تهجس بالغاية الدعائية و الزخم الشيعي الذي

يحفل به شعر ابن هانئ مما يَمهرها بكثافة مدحية عالية و يدمغها بفَرادة، كونها أطول مدحة في" المعز " و هي آخر أنفاس ابن هانئ الشعرية، و آخر حشرجات الولاء لهذا الخليفة فتفجُّر الفكر فيها هو تفجر اللغة نفسها، و لهذا توخّيت تملّي قصيدة واحدة و طرحتها تحت مجسّ البحث لاستحالة الإلمام بكل قصائد الديوان، فالاستشـــهاد بنتف منها يكرّس للسطحية و تسليط ضوء الدرس التطبيقي على قصيدة واحدة بتَبئيرها يتيح للمتلقي نوعا من الإرساء ليكوّن إستراتيجية نقدية مركزة، إذ ذاك طرح العنوان نفسه " التشيع و بنيتة الفكرية و الفنية في قصيدة – منار الدين و عروته لابن هانئ المغربي الأندلسي – "، مما يفرض إنصاتا مزدوجا للدفق الفني و الفكري في بنية القصيدة، كما يفرض أيضا مرجعية مزدوجة جمالية و عقائدية للتنبيه إلى الجانب الغفل من شعر ابن هانــــئ و اكتنــاه طاقته الكشفيـة، و ذلك ما سعيت الى تقصيه في هذه المذكرة، و باعتبار القصيدة أحد النصوص الباطنية الشيعية فقد كان المنهج البنيوي السيميائي المنهج الأنسب لتفجير رموزه الخفية الغائرة القابعة في المتخيل الشيعي و التي راحت تقلب لي ظهور دلالاتها، فرحت أُستبطنها اتكاء على مقولة "الظاهر الباطن" الشيعية، حينها كاشفني النص بعد أن كاتمني و لقيت من الأنس ما لقيت مما زادني إليه زلفى و اقترابا.

لقد فرضت القصيدة تمفصلها كونها قصيدة عمودية، و تمفصلت فصول البحث تبعا لها، فبعد المقدمة، افتتحت الدراسة بمدخل أثار و لو إشـارة خفيفـة الخلفية الفنيـة و العقيدية للشاعر فعنونته بـ " ابن هانئ بين الولاء للقصيدة و الولاء للعقيدة" أشرت فيه إلى تاريخ مذهب الشيعة هذا الذي أمعنت في نشره الدولة الفاطمية مستغلة في ذلك الشعراء كقناة دعائية منهم"ابن هانئ"، و هذا ما حرض فضولي لاجتياز عتبة المدخـل و طرق أبواب القصيدة فكان الفصل الأول الذي تناولت فيه مقدمة النسيب كونها مقدمة استعارية للولوج إلى الممدوح، و فيهاحاولت إثبات صحة افتراض أن غزل ابن هانئ "غزل معدّي" يلعب فيه المعزّ دور البطولة، كما عرّجت على بيت التخلص بوصفه المنعرج الذي تخلص فيه الشاعر من الغزل إلى المدح، كما يمثل تخلصا للظفر بدلالات التشيع الصريح و تبنيها في جميع أبيات المقدمة الغزلية، كما لم أُغفل الإنصات الى الحوار العمودي باعتباره أحد الثوابت و الوظائف التي تتحكم في بنية أي نص.

ثم انتقلت بعدها إلى الفصل الثاني و هو في "التناص" لأطبقه كآلية على شريحة المدح التي تعتبر أكبر الشرائح في القصيدة، حيث أسهم التداخل النصي من (قرآن، شعر، أسطورة إيديولوجية شيعية) في تعضيد البنية الفكرية و الفنية لقصيدة " منار الدين و عروته".

أما الفصل الثالث فعنونته" رحلة الولاء الشيعي" باعتبار أن رحلة الشاعر الى الخليفة المعز طقس من طقوس الولاء و التطهر، حيث حاولت في هذه الشريحة الأخيرة من القصيدة الإمساك بالحبل الرؤيوي للبنيوي الطقوسي، كما اتكأت على بعض آليات تبيين النص كالتكرار و التشاكل و أبرزت إسهامها في رفد البنية الفكرية و الفنية للتشيع في القصيدة. هذا و قد أدرجت أهم النتائج المتوصل إليها في الخاتمة.

لقد كان اهتمام الدكتور " محمد اليعلاوي" بكل ما يخص الدولة الفاطمية رافدا لي للتعرف أكثر على تاريخ هذه الدولة و أعلامها عن طريق كتبه التي حققها بما فيها الديوان، إضافة إلى رسالته في الدكتوراه التي أعدها حول ابن هانئ.

كما قربني كتاب بنية العقل العربي لمحمد عابد الجابري من بنية الفكر الشيعي كما شكلت الكتب (أدب السياسة و سياسة الأدب)للمستشرقة سوزان بينكني ستيتكيفتش، "العقيدة و الشريعة في الإسلام" للمستشرق أجناس غولد تسيهر، في النص الشعري العربي سامي سويدان) أهم ما اعتمدته خلال الدراسة.

إن في ندرة بل في انعدام الدراسات التطبيقية حول شعر " ابن هانئ" ما شكل أمامي لذة المغامرة في البحث و التقصي تعزيزا لمشروع دفعة تخصصي " أدب مغربي قديم" و الذي أملى علي إضاءة الجانب الغفل من شعره، و بالرغم من وجود أضواء أرادت التنبيه إلى مواطن " الفساد و المغالاة في شعر " ابن هانئ"، إلا أن هذا لم يثن من عزيمتي فقد كان يحدوني الرأي "الأدونيسي" "... المعاني الفاسدة تصبح شريفة منذ أن يتناولها الشعر...الموقف النقدي الحقيقي يرفض كل صيغة مسبقة..." ذاك ما حاول المشرف الدكتور "الطيب بودربالة" زرعه داخل قلمي خلال مشواري الجامعي و خلال رحلة بحثي و الذي أتوجه إليه بكامل العرفان... فقد علمني معنى النبل و بعد النظر و التفتح على الثقافات دون عقد... كما أتوجه بالشكر إلى كل الذين أضاءوا لي سبل النجاح و لو بإلماعة توجيه ...... و أسأل الله التوفيق و السداد


مدخل

ابن هانئ بين الولاء للعقيدة و الولاء للقصيدة :

إن مسالة الخلافة تمثل القطب الذي دارت حوله رحى الاختلاف و الخلاف لدى المسلمين منذ وفاة الرسول – صلى الله عليه وسلم- لأن القرآن الكريم لم يشر إلا إلى أصولها (العدالة و الشورى و الطاعة) و السنة النبوية أيضا لم تكشف بنص قاطع عن شخص بعينه يكون خليفة للمسلمين بعده « و كل ما ورد في ذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم أمر أبا بكر بأن يؤم المسلمين و الرسول الأمين في مرض موته فاتخذ بعض الناس هذه الإشارة الى إمامته العامة للمسلمين و قال قائلهم لقد رضيه عليه السلام لديننا أفلا نرضاه لدنيانا»[1] .

و قد ظهرت هناك ثلاث اتجاهات، اتجاه الأنصار الذين رأوا أحقيتهم في الخلافة كونهم احتضنوا الدعوة المحمدية في لحظة ميلادها الأول عقب هجرة الرسول إليهم، و اتجاه مهاجري قريش الذين رأوا أحقيتهم في الخلافة عن غيرهم كونهم السباقون إلى الإسلام فضلا عن قرابتهم من رسول الله صلى الله عليه و سلم، و اتجاه ثالث هم الهاشميون الذين هم آل البيت و قد نادوا بخلافة علي بن أبي طالب كرم الله وجهه لما له من سبق للإسلام و قرابة من الرسول صلى الله عليه وسلم و مصاهرته له بسيدة نساء العالمين فاطمة رضي الله عنها و تميزه عن غيره بالعلم و التدين.

و بمبايعة أبي بكر الصديق في سقيفة بني ساعدة سكن هذا الخلاف لكنه بقي متوقدا في النفوس إلى أواخر خلافة ذي النورين عثمان ابن عفان رضي الله عنه ، حيث أتت ظروف لتذكي شعلته تمثلت في فتن أودت إلى مقتل الشهيد عثمان رضي الله عنه « إن تجريد السيف لقتل خليفة المسلمين ليعتبر تحولا خطيرا في تاريخ الإسلام يرمز إلى تحطيم القداسة التي يمثلها، و يعبر في الوقت نفسه عن ممارسة المسلمين للواقع الديني في اتخاذه السياسة ميدانا للنشاط، هكذا سقط الخليفة تحت ضربات سيوف الثائرين (...) ، فكانت هذه الفتنة البداية الأليمة لتلك الفتن التي مزقت العالم الإسلامي في العصور الوسطى »2 وحقنا

1- محمد ابو زهرة : تاريخ المذاهب الاسلامية في السياسة و العقائد ، دار الفكر العربي ص 24
2- علي الشابي : مباحث في علم الكلام و الفلسفة ، دار بو سلامة للطباعة و النشر و التوزيع ، تونس ، ط 1 ، د ت ، ص 44

لهذه الدماء المقدسة و محاولة من الصحابة إعادة المؤمنين إلى سلامهم و صفائهم الأول نادوا بعلي خليفة « و أدى تولية معاوية لرئاسة الحزب الأموي إلى تبلور التكتل الإسلامي في حزبين و إلى انقسام الثالث بينهما و في أيام علي بدأت عبارة شيعة التي كانت اصطلاحا تطلق على أعضاء الحزب عموما في الظهور، موازية لعبارات صحابة و أنصار و مهاجرين »1 و بمقتل الحسين رضي الله عنه في كربلاء تكونت لفظة شيعة كمصطلح سياسي هذا المصطلح الذي يعرفه ابن خلدون في مقدمته : « اعلم أن الشيعة هم الصحب و الأتباع و يطلق في عرف الفقهاء و المتكلمين في الخلف و السلف على أتباع علي و بنيه رضي الله عنهم و مذهبهم جميعا متفقين عليه أن الإمامة ليست في المصالح العامة التي تفوض إلى نظر الأمة و يتعين القائم بها بتعيينهم بل هي ركن الدين و قاعدة الإسلام و لا يجوز لنبي إغفاله .و لا تفويضه إلى الأمة بل يجب عليه تعيين الإمام لهم و يكون معصوما من الكبائر و الصغائر و أن عليا رضي الله عنه هو الذي عينه صلوات الله و سلامه عليه لنصوص ينقلونها و يؤولونها على مقتضى مذهبهم لا يعرفها جهابذة السنة و لا نقلة الشريعة »[2].

و قد انقسم الشيعة على أنفسهم فرقا مختلفة و هذا ما أورده ابن خلدون « حيث اختلفت نقول هؤلاء الشيعة في مساق الخلافة بعد علي فمنهم من ساقها في ولد فاطمة بالنص عليهم واحدا بعد واحد على ما يذكر بعد و هؤلاء يسمون بالإمامية نسبة إلى مقالتهم باشتراط معرفة الإمام و تعيينه في الإيمان و هي أصل عندهم و منهم من ساقها في ولد فاطمة لكن بالاختيار »[3].

و أما « الإمامية فساقوا الإمامة من علي الرضا إلى ابنه الحسن بالوصية ثم إلى أخيه الحسين ثم إلى ابنه علي زين العابدين ثم إلى ابنه محمد الباقر ثم إلى ابنه جعفر الصادق و من هنا افترقوا فرقتين فرقة ساقوها إلى ولده إسماعيل و يعرفونه بينهم بالإمام و هم الإسماعيلية »[4].و يسمون الامامية لأن الامامة بعد جعفر الصادق المرتب إماما

---

[1]- كامل مصطفى الشيبي : الفكر الشيعي و النزعات الصوفية حتى مطلع القرن الثاني عشر الهجري، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط1 ، 1966 ، ص15

[2]- عبد الرحمن محمد ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون، دار الجيل، بيروت لبنان ، د ط ، د ت ، ص217

[3]- الرمجع نفسه ص 218

[4]- المرجع نفسه ص 222

سادسا انتقلت إلى إسماعيل ابنه ثم بعده إلى موسى الكاظم و لهذا أطلق عليهم طائفة الإسماعيلية « و قالوا بعد إسماعيل أتت أئمة مستورة لأن الإمام يجوز له أن يستتر إذا لم تكن له شوكة و قوة يظهر بها على أعدائه و إنما يظهر دعاته و ظل هؤلاء الأئمة يتداولون الإمامة واحدا بعد واحد في ستر و خفاء الى أن جاء عبيد الله المهدي رأس الدولة الفاطمية، فأظهر الدعوة لما أحس القوة و من أجل هذا يسمون أيضا بالباطنية»1 و هذه الطائفة متفرقة في العالم الإسلامي و أطلق عليهم هذا الاسم " الباطنية" لأنهم قالوا أن للشريعة ظاهرا و باطنا، ما هو ظاهر فلعامة الناس و هو متاح لذوي العقول القاصـــرة ، و ما هو باطن فهو من اختصـــاص الإمام و أولـــوا القرآن حسب مـــا يخدم و يتماشـــى و عقيدتهم « و إمعانا في إسباغ العلمية على العقيدة الإسماعيلية نظمت العقيدة لتناسب كل مستويات العقلية في المجتمع و أضيفت إلى الواجبات الشرعية تأويلات تتغير كلما ارتفع المريد في فهمه للجانب العلمي من الأسرار الدينية كم يفهمها شيوخ المذهب»2 ، وكان المغرب العربي في القرن الرابع الهجري مسرحا للفكر الشيعي الذي أمعن في نشره دعاة الإسماعيلية أيام الدولة الفاطمية و «يعود الفضل الأكبر في تأسيس هذه الدولة إلى أبي عبد الله الشيعي * الذي قام بثورة موفقة على الأغالبة في أواخر القرن الثالث الهجري و دك دولتهم، ثم أقام على أنقاضها الدولة الفاطمية»3. و دخل إلى مدينة رقادة سنة 296 و دعا نفسه بالمهدي «ثم سار من افريقية إلى سجلماسة ، ليخرج مولاه عبيد الله المهدي الفاطمي من معتقله عند اليسع بن مدرار صاحبها، و فتح في طريقه المغرب الأوسط و أسس دولة تيهرت الرستمية سنة 296 هـ »4 ووقف ضد كل نشاط مذهبي مخالف لمذهبه الشيعـــي، و استحوذ على بلاد افريقية و المغرب الأوسط و المغرب الأقصى ما بين سنتي (297-322هـ) رأس الدولة الفاطمية على يد عبد الله الفاطمي الذي أنقذه من معتقله، و هكذا ناصرته قبائل البربر ثم قبيلة كتامة و هوارة ، و تعود تسمية الدولة الفاطمية إلى فاطمة الزهراء بنت الرسول، و لقد اتخذ الشيعة من صورة فاطمة إيقونة مقدسة لما فيها من

[1]ـ أحمد امين : ضحى الاسلام، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ج3، ط 10 ، د ت ، ص 213
[2]ـ محمد كامل الشيبي: الفكر الشيعي و النزعات الصوفية، ص 30
*ـ الحسين ابن أحمد بن محمد بن زكريا الصنعاني الشيعي
[3]ـ رابح بونار: المغرب العربي تاريخه و ثقافته، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، ط2، 1981 ، ص157
[4]ـ نفسه ص 159

حمولـة مرجعية دينيـة و فكرية، إذ أن « في كل دين صورة للأنوثة الكاملة المقدسة يتخشع بتقديسها المؤمنون كأنما هي آية الله فيما خلق من ذكر و أنثى (...) فإذا تقدست في المسيحية صورة مريم العذراء ، ففي الإسلام لا جرم أن تقدس صورة فاطمة البتول »1 فانتساب الدولة إليها يخول للفواطم شرعية إرث الإمامة و قد اعتلى خلافة الدولة الفاطمية أربعة رجال هم :

1-عبيد الله المهدي (297-322 هـ)

2-القائم بأمر الله أبو القاسم محمد (322-334هـ)

3-المنصور (334-946 هـ)

4-المعز لدين الله أبو تميم معد ابن المنصور (341-365 هـ) أعظم ملوك الفواطم شأنا تولى الخلافة و لم يتجاوز من السن 24 ربيعا و يعتبر المؤسس للدولـة الفاطميـة الكبرى في المغرب و المشرق ولي الأمر بعد والده المنصور و في سنة 342 زحف إلى الاوراس «و قصد (صلح) إلى جبل أوراس على حصانته و منعته و كثرة أهله و الناس بعقب فتنـة و أطراف المملكة على سبيل المعصية و السبل خائفة، و لهب نار الفتنة لم يخمد و حرها لم يبرد و رؤساء القبائل الذين هاجوا الحرب وعتوا واستكبـروا و تمـادوا فـي إثـارة الفتنـة و الشعب ممتنعون في معاقلهم في الجبال و الأطراف »2.

و لما أخضع هؤلاء القبائل لخلافته سيّر جوهر الصقلي في صفر (347-348 هـ) على رأس جيش عرمرم فيهم الأمير زيري و أُخضع تيهرت و فاس و سجلماسة بل المغرب قاطبة .إن هذه الانتصارات التي حققها "المعز" و هذا النفوذ العسكري في مقتبل عمره يعكس قوة شخصيته و لقد أتاح له علمه و أدبه و معرفته لكثير من اللغات أن يعجب به الشعراء فنظمت فيه قصائد و قلائد خلدت شخصيته و سياسته المحكمة في تسيير شؤون خلافته و حفظت الإيديولوجية الشيعية التي كان يدعو إليها « و بالنسبة للقصيدة العربية تحديدا نستطيع القول بأن اطراد قصيدة المدح ساهمت في حفظ إيديولوجية الحكم العربي

---

[1]ـ عباس محمود العقاد : العبقريات الاسلامية ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ، مج2، ط1، 1974 ، ص 335

[2]ـ محمد اليعلاوي: تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب ، القسم الخاص بكتاب عيون الاخبار : تحقيق محمد اليعلاوي ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت، لبنان ط 1، 1985 ص 249

الإسلامي و نقلها لنا »1 و نظرا للدور الاستراتيجي الذي يؤديه شعر المدح في إذكاء عناصر الترويج و الدعاية، و تسخيرا لقصيدة المدح و جعلها ديدنا لنشر ما تدعو إليه تعاليم الإسماعيلية رأى المعز « تدعيما لسياسته و سلطانه أن يستغل صيت الشعراء فأدناهم من مجلسه، واستخدم ألسنتهم لتأييد خلافته، ولما ورد ابن هانئ الأندلسي* على المسلمية و أقام بها لدى جعفر بن علي واليه عليها استقدمه إليه، و زين به بلاطه، و اتخذ منه صحفيا بليغا ينشر بشعره أراءه و مبادئ دعوته، و تعد قصائده وثائق هامة لدراسة آراء المذهب الاسماعيلي على عهد المعز بافريقية»2 كما تعد مدائحه له و التي وسمت "المعزيات" ملحمة شيعية أبطالها الأئمة و جنود الله أشياعهم المسخرين لخدمة الدعوة الإسماعيلية و لجهاد الكفرة المارقين من عباسيين و أمويين و روم و يقول في ذلك[3] :

بُهِتُوا فَهُمْ يتَوَهَّمُونَكَ بارزًا و التَّاجَ مُؤْتَلِقًا عليكَ لَمُوحَا
انفذ قضاءَ الله في أَعدائِهِ لتُرَاحَ من أَوْتَارِها و تُرِيحَا
بالسَّابقين الأوَّلين يَؤُمُّهم جبريلُ يعتنقُ الكُمَاةَ مُشِيحَا

كما يقول في فشل بني امية في مقاومة جيش المعز[4] :

خابتْ أميةُ منه بالذي صُلِبَتْ كما يخيبُ براسِ الأقرعِ المُشْطُ[5]

لم تكن تحدو ابن هانئ سوى شاعريته "ولاؤه للقصيدة" و تشيعه "ولاؤه للعقيدة و لا يحدوه في ذلك طمع أو رجاء رفد من المعز « و هو و الحق يقال لا يتبسط في الإشادة بكرم الخليفة مثلما يتبسط في مدح خلاله الأخرى، كأنه يتحرج من الظهور في صورة المستجدي الذي يطلب العطاء في مقابل مدحه، في حين أن مدحه إنما هو حمد كما يقول، لأنه تعبير عن ولاء صادق للإمام و أسرته و انخراط تلقائي في الحزب الفاطمي ، و لا يليق بالداعية المخلص أن يطلب مكافأة على سعيه و تحركه ...»6 فيقول في ذلك :

---

[1]- سوزان بينكني ستيتكيفيتش: أدب السياسة و سياسة الأدب ترجمة و تقديم حسن البنا عز الدين (بالاشتراك مع المؤلفة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1998 ، ص 168

*- ولد سنة (320 هـ - 362 هـ) (932م-973م) في قرية سكون من ضواحي مدينة اشبيلية.

[2]- رابح بونار: المغرب العربي تاريخه و ثقافته ، ص 175-176

[3]محمد بن هانئ الاندلسي : الديوان ، تحقيق محمد اليعلاوي، دار الغرب الاسلامي ، بيروت، لبنان، ط1، 1995 ، ص 76/75

[4]- المرجع نفسه ، ص 406

[5]- المرجع نفسه، ص 217

[6]محمد اليعلاوي : ابن هانئ المغربي الاندلسي شاعر الدولة الفاطمية، دار المغرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1985 ص 222

فرَضانِ من صومٍ و شكرِ خليفةٍ   هذَا بذلك عنـدنَا مقْـرُونُ[1]

و يقول :

و ما كُنتُ مدّاحًا و لكن مفوّهًا   يلبيّ إذا نَادى و يكفي إِذا اسْتكفَى[2]

فمدحه للخليفة فرض واجب على كل مؤمن بالعقيدة الإسماعيليـة فمنزلته في مثل منزلة الصلاة و الصوم و الطهارة ... لأن الامامة في نظر الشيعة أحد أركان الإيمان . «الولاية أو الإمامة و هي عندهم أفضلها و بها و بالولي ينتهي الشيعي إلى معرفة الدين»3.

كما يقول :[4]

إمامٌ رأيتُ الدينَ مرتبطًا بـه   فطاعتُه فوزٌ و عصيانُه خسرُ
أرَى مَدْحَه كالذِّكرِ لله إنّـه   قُنوتٌ و تسبيحٌ يَحطُّ به الوِزْرُ
هو الوارثُ الدّنيا، و منْ خلقتْ لَهُ   من النَّاس حتَّى يلتقي القطرُ و القُطْرُ

« و كانت شاعريته يقظة قوية، و كان يريد الظهور في هذه البيئة المغربية الجديدة التي كان يعيش فيها أبطال من شعراء المغرب و أدبائه، كل هذه البواعث كانت حافزا له على تجويد فنه و صقل شعره و الإبداع فيما يشعر به من قريض، فكان يعمل ما في وسعه ليخرج قصائد رائعة فتانة ساحرة»5 .هذه القصائد التي فتنت قراءها حتى أطلقوا عليه لقب "متنبي المغرب "لمعاصرته لهذا الذي ملأ الدنيا و شغل الناس و مشابهته له في كثير من النواحي حذو النعل بالنعل . و قد جمع أبو القاسم محمد كرو خيوط هذا التشابه في كتابه "ابن هانئ الأندلسي متنبي المغرب و عدها فيما يلي :

«1-الحياة القصيرة – نسبيا- التي عاشها الرجلان لاسيما ابن هانئ (42) سنة .

2-غلبة المديح على شعرهما.

3-تخصيص معظم أشعارهما مدائح للأمراء و الحكام.

4- عيشهما في ظل العروش، و عدم استطاعتهما الحياة خارج البلاط.

5-شدة الحساسية وقوة تأثير العقل عند الشاعرين.

---

[1] محمد ابن هانئ الأندلسي : الديوان ، ص
[2] - المرجع نفسه ، ص193
[3] - أحمد خالد: ابن هانئ، الشركة التونسية للتوزيع ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر د ط ، 1976 ص 21
[4] - المرجع نفسه : ص
[5] - محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، د ط ، 1981 ص 63

6-عزة النفس و ترفعهما عن التذلل و التزلف الخسيس إلى الممدوحين.

7-الغلو و المبالغة في وصف الممدوح.

8-استلهام القرآن و الشعر الجاهلي...

9-شعرهما سجل حافل لتاريخ البطولة و الجهاد و للأمجاد العربية في المغرب و المشرق، فقد صور ابن هانئ جهاد المعز الفاطمي و بطولات جيشه في البر و البحر ، و حروبه الفاخرة في إفريقيا و آسيا و أوربا .و كذلك فعل المتنبي مع جهاد سيف الدولة و صموده الشجاع ضد الروم.

10- حماسة ابن هانئ للعقيدة الفاطمية- و صدوره عنها في جميع مدائحه (...) و المتنبي الذي له صلة عقائدية واضحة بالإسماعيلية عن طريق القرامطة ...

11-تألمهما – الظاهر في أشعارهما- مما أصاب العرب خاصة و العالم الإسلامي عامة من تشتت وانقسام من ناحية، و خروج كثير من أطرافه عن حكم العرب من ناحية أخرى»1

إن نقاط التشابه بين الشاعرين ينسخها ذاك البون الشاسع لولائهما، فولاء المتنبي لممدوحيه متنقل متغير أما ولاء ابن هانئ فيحدوه الإخلاص لعقيدته الإسماعيلية المتمثلة في شخص الإمام المعز فكان بذلك نموذج «... الشيعي الذي جعلته العاطفة الحزبية القوية الصادقة مثالا للشعراء المناضلين الذين يهبون للدعوة فنهم و عبقريتهم بل أنفاسهم و حياتهم »2.

إن آخر أنفاس ابن هانئ الشعرية ، لهج بها في آخر قصيدة و أطول مدحة بعث بها قبل موته الى المعز بالقاهرة، و هي تغرينا و تستوقفنا لنتملى بنية تشيعه فيها، فهي آخر ثمالة سكر المريد الذي تطاوح في حضرة الإمام الذي لم يستطع دون هواه فكاكا .

1- ابو القاسم محمد كرو: ابن هانئ الاندلسي ،متنبي المغرب ، الدار العربية الكتاب ، تونس ، د ط ، 1984 ص 59/58

2- محمد اليعلاوي :ابن هانئ المغربي الاندلسي شاعر الدولة الفاطمية ص 08



البنية الفنية و الفكرية لمقدمة النسيب :

أ- أروى و تشيع العاشقين

ب- اروى و الرؤية

ج - بنية بيت التخلص – الامام المخلص-

د - بنية الصراع الصغرى و الكبرى

لا يخرج ابن هانئ في قصيدته "منار الدين و عروته" عن مقصدي القصيد القدامى، فهو لا يخفي تأثره بهم و ببيئتهم العربية الصحراوية، حتى أنه قد استدعى ذلك استغراب النقاد. و قد رد عليهم محمد اليعلاوي* قائلا: « وقد يستغرب المرء من شاعر نشأ في بيئة أندلسية خضرة نضرة ذات حواضر و مدن، ووقف أمام ممدوحيه على أرض مغربية لها هي أيضا جبالها و سهولها و أوديتها و قراها ،قد يستغرب منه هذا الانصراف بكلية إلى بيئة بعيدة لم يعرفها و أرض نائية لم تطأها قدماه. و هو استغراب لا محل له ، ما دام الشاعر يستثمر رصيدا ثقافيا موروثا، و ما دام مقلدا و يعلم أنه مقلد و أن هذه الحبيبة و هذه المنازل و هؤلاء الفرسان إنما هي سنن متبعة و مراحل لابد للشاعر المداح أن يمر بها، و ليس له، كما قرر ابن قتيبة أن يستبدل الناقة ببرذون فاره، و لا مسالك الصحراء بأزقة الكوفة و لا المناظر الموحشة بالحدائق العمومية. و لا وجه إذن للوم الشاعر على تركه القيروان أو المهدية أو حتى الزاب إلى نجد البعيد و تفضيله دعدا أو هندا أو أروى على المحبوبات المغربيات أو الأفريقيات »[1] و بما أن هذه المراحل سنن متبعة فقد ابتدأت قصيدته بمقدمة غزلية . وقد وصف ابن بسام غزل ابن هانئ بأنه «غزل معدي**لا عذري لا يقتنع فيه بالطيف و لا يشفع بغير السيف »[2] معنى هذا أن ممدوح الشاعر "المعز" لا تغيبه المقدمة الغزلية، بل أن حضوره ممزوج فيها، و ما المقدمة سوى خطوة استعارية للولوج الى ذكر محاسن الممدوح و تكون « فيما هي تعبير عن علاقة غرامية بالمرأة، تلميحا قويا إلى علاقة بالممدوح،مما يخفف كثيرا من حدة الانتقال المفاجئ

* ـ أستاذ بكلية الآداب الجامعة التونسية
1 ـ محمد اليعلاوي : ابن هانئ المغربي الأندلسي : شاعر الدولة الفاطمية . ص 205 / 206
** ـ نسبة إلى معد : وهو اسم ممدوحه المعز لدين الله الفاطمي .
2 ـ ابن بسام (أبو الحسن علي): الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة،تحقيق احسان عباس، مج 1 ط 1 د.ت ، ص 210

من الغزل إلى المديح إن لم يجعله يسيرا و لطيفا »[1] و هذا الانتقال سوف نعاينه بجلاء في جزء التخلص الذي يعتبر وسيلة اتصال بين النسيب و غرض المدح لأنه كما قال الحاتمي: « من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم، متصلا به غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر و باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، و تعفى معالم جماله، ووجدت حذاق الشعر و أرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان، و يقف بهم على محجة الإحسان »[2] إذن فسوف نحاول في هذا الفصل أن نثبت صحة افتراض أن غزل ابن هانئ معدي يلعب فيه المعز دور البطولة .

[1] ـ سامي سويدان ، في النص الشعري العربي ، مقاربات منهجية ، دار الآداب، بيروت ، لبنان ط 1 ، 1989 ص 55

[2] ـ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت ، مج 2، ص 137

البنية الفكرية و الفنية لمقدمة النسيب

أ- أروى .و تشيع العاشقين :

يضيء لنا المطلع البنيوي المدخل الباطني لمقدمة النسيب، حيث نستبطن من خلاله كونا أنثويا ممهورا بالخوف و التوجس من خلال الفعل " أصاخت" في البيت الأول، هذا يحيلنا إلى الإنصات إلى مونولوج باطني.

1-أَصَاخَتْ[1] فقالَتْ وَقْعُ أَجْردَ شَيْظَمٍ[2]   وَ شَامَتْ[3] فَقَالَتْ برقُ أَبْيَضَ مخذَمِ[4]

2-وَمَا ذُعِرَتْ إلا لِجَرْسِ حلْيِهَا   وَ لاَ لَمَحَتْ إلا برًى[5] من مُخَدَّمِ[6].

لنلاحظ أن الفعل أصاخت يومئ إلى حاسة السمع، التي تعتبر حاسة باطنية « حاسة السمع تتعلق بالأصوات ترد على الأذن، كحديث النفس، و هاتف القلب، و الوحي المثير، فالصمت له نأمة ، و الضمير له أذن ، و العين قد تسمع بالنظر ، و الأنف يشم الصوت و يحيله إلى مدركه الأصيل ...»[7].

إن فعل السماع يستثير فعلا آخر و هو فعل الرؤية " شامت" في الشطر الثاني ، ثم تتوحد الحاستان على مستوى البناء الصوتي، و البناء الدلالي، كما يستحضر الممدوح من

---

*- محمد بن هانئ الأندلسي : ديوان محمد بن هانئ الأندلسي : تحقيق محمد اليعلاوي . دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان . 1995 ، ص343

[1] أصاخت : أصاخ له ، استمع ، مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز بادي الشيرازي، القاموس المحيط، مكتبة النوري، دمشق، د ط، د ت مج1 مادة " الصاخة" ، ص 264

[2] شيظم : الطويل الجسيم الفتي من الابل و الخيل و الناس ،المرجع نفسه، مج4، مادة" الشيظم"، ص 136

[3] شامت شام سيفه يشيمه، غمده واستله، ... و البرق نظر إليه أين يقصد و أين يمطر ، المرجع نفسه، مج 4، مادة "الشيمة" ، ص 137

[4] مخذم: خذمه : قطعه، سيف خذم : قاطع، المرجع نفسه، مج4، مادة خذمه، ص 103

[5] برى : البرية كالبة الخلخال ،المرجع نفسه، مج 4 ، مادة "البرة" ، ص 303

[6]- مخدم خدام : موضع الخلخال،المرجع نفسه، مج 4، مادة "خدمه"، ص 103

[7] ـ علي شلق: السماع في الشعر العربي ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان، ط1 1984 ص 05

خلال صفاته التي تبدأ مع الشاعر (وقع أجرد شيظم، لمع ابيض مخذم) لكن الشاعر يقطع أفق توقع المتلقي، و ينفي أنّ يكون مصدر الصوت وقع جواده، و لا البرق لمع سيفه القاطع ! لكن هذه الصفات تصبح بحوزة المرأة في البيت الثاني، و ما ذعر الحبيبة إلا من قبيل الخوف و التوهم، فما الصوت سوى جرس حليها و ما اللمع سوى لمع خلخالها.

لقد أثار هذا المطلع حفيظة ابن رشيق النقدية، حيث يحس القارئ بنوع من تهكم الناقد من شعر ابن هانئ حين صرح في عمدته « ليس تحت هذا كله إلا الفساد و خلاف المراد ما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها لبست حليها فتوهمته بعد الإصاخة و الرمق و قع فرس أو لمع سيف؟ غير أنها مغزوة في دارها أو جاهلة بما حملته من زينتها، و لم يخف عنا مراده أنها كانت تترقبه فما هذا كلـه ؟! »[1]. إن سخرية ابن رشيق من الجلبة و القعقعة القائمة في شعر ابن هانئ أثنته عن استكناه مرمى الشاعر المحتمل و استبطان مراده المرجح، فلم ينتبه إلى أن ابن هانئ المتشبع بالفلسفة الباطنية و الصوفية أكبر من أن يقع في هذه الثغرة الأدبية التي أوخذ عليها في المطلع، هذا الجزء المهم من القصيدة و الذي يفترض أن يعنى به الشاعر، فغالبا ما يتلف هذا الأخير كومة من الأوراق فيمضي لحظات متوترة و هو يطارد الخيط الرؤيوي باحثا عن عبارات تكون مطلعا لقصيدته، و للشعراء طقوسهم في انتظار أن تنعم عليهم شياطين شعرهم به.إن أول ما شاهدته الحبيبة هو لمع البرق و هو لدى الصوفية « أول ما يبدو للعبد من اللوامع النورية فيدعوه إلى الدخول في

[1] - ابو الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، مج 1، ص 113

حضرة القرب ...»[1] كما وقع في سمعها صوت الجرس و هو عند الصوفية «إجمال الخطاب الإلهي الوارد على القلب بضرب من القهر و لذلك شبه النبي صلى الله عليه و سلم الوحي بصلصلة الجرس (...) و قال أنه اشد الوحي ...»[2]

إن الحبيبة تماهت روحها مع روح المحبوب فلم تسمع من الأصوات سوى تلك التي يرجعها مجاله، و لا تلمح من الأنوار سوى تلك المشعة من جوهره ، إن من طبيعة الحب «أن يصم صاحبه عن كل مسموع سوى ما يسمعه من كلام محبوبه و أن يعميه عن كل منظور سوى وجه محبوبه، و أن يخرسه عن كل كلام إلا عن ذكر محبوبه، و أن يرمي قفله على خزانة خياله فلا يتخيل سوى صورة محبوبه، و أن يغيب فيه عن نفسه، و إنما يتماهى مع محبوبه»[3]. إذا تملينا البيت الثاني فقد يعطينا فرصة الاقتراب من هذه المرأة التي لم تحدد صفاتها في البيت الأول ، حيث تبدو لنا الآن بحضورها المتقف من خلال الحلي الذي تضعه، فالحلي وسيلة الزينة، تمنح الجسد الأنثوي متعة إعلان حضوره، هذا الحضور الذي كان علة تيمم الشاعر ديار هذه المرأة .

09- وَلَوْ لَمْ تُصَافِحْ رِجْلُهَا صَفْحَةَ الثَّرَى لَمَا كُنْتُ أَدْرِي عِلَّةً لِلتَّيَمُّمِ

إن الحلي (الخلخال) نجح بمهمة غواية هذا الفارس و إيقاعه في شباك هوى هذه المرأة من خلال الرنين الذي أصدره لينبه إلى معرفتها، و يلتقي هذا مع ما تصدقه الآية

---

[1] الجرجاني : كتاب التعريفات، المطبعة الخيرية، مصر 1306 هـ ، نقلا عن علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية العقلية الصوفية و نفسانية التصوف نحو أتراتية إزاء الباطنية الأوليائية، في الذات العربية ، دار الطليعة، بيروت ط 1 ، ديسمبر 79 ص 160

[2] - المرجع نفسه ص 165

[3] - ادونيس : الصوفية و السريالية ، دار الساقي، بيروت ، لبنان ، ط1، 1992 ، ص 92

الكريمة في ربطها سماع ضرب الأرجل بمعرفة المرأة من طرف الرجل، وقد ورد النهي عن هذا خشية وقوع الأذى «... و لا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن ...»[1].

و تعود حاسة السماع أيضا لتؤسس سلطتها على الشاعر و تكون علة السقوط في هواها .

09-......................... لَـمَا كُنْتُ أَدْرِي عِلَّـةً لِلتَّيَمُّمِ .

و كما كانت علـة الوجود هي السماع عن طريق سماع لفظـة "كن" على رأي ادونيس « إن السماع هو سبب تكوين العالم، و سماع الإنسان كلام الله هو السبب في حبه الله (...) و لهذا كان السماع مجبولا على الحركة و الاضطراب و النقلة لأن السامع عندما سمع قول كن ، انتقل و تحرك من حال العدم إلى حال الوجود فتكون و في هذا أصل الحركة عند أهل السماع، و أوصل وجدهم (...) و كل سماع لما يكون عنه وجد ، و يكون عن هذا الوجد وجود، فليس سماعا. إذ لولا القول. لما غنم مراد المريد، ولولا السمع لما وصلنا إلى تحصيل ما قيل لنا »[2].

إن تسلل رنين الخلخال إلى أسماع الفارس كان سبب وجده بالمرأة كما رأينا، و هنا حدثت المعرفة « فإن من يعرف قدر النساء، وسرهن، لم يزهد في حبهن، بل إن حبهن هو من كمال العارف (...) و هو في ذلك حب الهي لأن حبنا المرأة يقربنا إلى الله »[3].و هذا ما يجعلنا نستنتج أن وجد الشاعر بهذه المرأة يسمو عن كونه وجدا عاديا بل هو يمثل رحلة العارف في تقربه من الذات الإلهية بما أن حب المرأة تقرب من الله.إن الفعل " تصافح" في الشطر:

---

[1] ـ سورة النور ، الآية 03

[2] ـ ادونيس : الصوفية ، السريالية ، ص 101/100

[3] ـ المرجع نفسه ، ص 99

09-ولو لمْ تَصافِحْ رجلها صَفحَةَ الثَّرى ....

يشي بالفعل الأنثوي الذي يطفح غواية ودلالا ، فحركة المشي لم تكن حركة عادية نفعية، بل إن وقع الحلي أزاحها من إطارها الطبيعي إلى إطارها الثقافي « لا تمشي الحسناء لأن لها حاجة بالمشي، و لا تمشي مثلما يمشي أي جسد حي، إنها فحسب تتراقص و تتمايل لكي تعرض جسدها و لكي تغري به و تفتن بمـرآها...»[1] فالفعل تصافح عطل وظيفة المشي الطبيعية ليفتحها على أفق جمالي و متخيل غزلي طافح بالأنوثة و الغواية التي مارست سلطتها على الشاعر .

و للكرى سلطته على صاحبه لكن هذه السلطة غيبها الحذر و الخوف و التوجس من الحارس الذي كان لا يغلبه النوم لحراسة هذه المرأة . و حضور الحارس قرب خدر هذه المرأة دلالة على طهارتها و منعتها .

03- وَ لا طعِمتْ إلاّ غِرارًا منَ الكرَى حِذارَ كلوءٍ[2] العيْنِ غيرِ مُهوَّمِ
04- حذارَ فتًى يَلقى الغيورَ بحتفِهِ و يمرُقُ تحتَ اللّيلِ منْ جِلدِ أرقَمِ[3] .

لنلاحظ تردد لفظة حذار المقرونة بالحارس في عجز البيت الثالث ، و المقرونة بالفتى في صدر البيت الرابع، و هذا يلمح إلى أن الخوف من الحارس مستهان به في نفس أروى بحكم موقعه في عجز البيت، أما الخوف على الفتى فمكانته (صدر البيت) يشكل رافدا

---

[1] - عبد الله محمد الغذامي : المرأة و اللغة ،2 - ثقافة الوهم ، "مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة" ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ط 1 1998 ص 53

[2] -كلوء: رجل كلوء العين شديدها لا يغلبها النوم، الفيروز بادي، القاموس المحيط مج1 ، مادة "كلأ"، ص 26

[3] -الشيهم: الذي يحش و الأسد، المرجع نفسه، مج4، مادة "الشم"، ص 142

من روافد سلطان الفتى و خفته في التملص من الرقابة و قهر سلطة الحراسة ليلا و مروره تحت جلد الأراقم .

في البيت الخامس :

5- وَ قَالَتْ هُوَ اللَّيْثُ الطَّرُوقُ بِذِي الغَضَا[1] فَلَيْسَ حَفِيفُ الخَيْلِ إلاّ لِضَيْغَمِ[2]

يعود المونولوج الداخلي، لكنه هذه المرة لا يعكس توجس و خوف المرأة ، بل على العكس تأكدها و يقينها بأن الطارق الخارق ما هو إلا ليث فدى بنفسه و طرق القبيلة المنيعة التي لا تنام عيونها و لا تنطفئ نارها، هذه النار الدائمة التوقد و الذي استدعى حضورها "ذي الغضا" التي تلمع إلى نارية هذه المرأة و ديمومة اشتعالها و اضطرامها في متخيل الشاعر فهي تشبه جمر الغضا الدائم التوقد كما يشير الكشف المعجمي (سده أو صده) إلى مناعة المحبوبة و حصانتها.

ترى من هذا الفارس الذي يمرق إلى خدر الحبيبة في وضح النار المشتعلة في القبلية التي دونها عيون و عيون؟! هذا ما يؤسس خوف الحسناء و حذرها في البيت الموالي .

06- يَعِزُّ عَلَى الحَسْنَاءِ أَنْ أَطَأَ القَنَا وَ أَعْثُرَ فِي ذَيْلِ الخَمِيسِ العَرَمْرَمِ

يعود الشاعر ليعرّض بجمال المرأة عن طريق التشبيه، فهي تشفق عليه غلبة الحراس فتتمنى أن يستره الليل فيكون بسواد شعرها فتجعله سربالا يغطي أوضاح جواده .

07- تَوَدُّ لَوْ أَنَّ اللَّيلَ كُفْؤ لِشَعْرِهَا فَيَسْتُرَ أَوْضَاحَ[1] الجَوَادِ المُسَوَّمِ[2] .

---

[1] ـ الغضا: الغضاة شجرة جمرها دائم التوقد، و أغضى أدنى الجفون و على الشيء سكت، و الليل أظلم أو ألبس كل شيء (...) ، و غضه طرفه سده، أو صده ، المرجع نفسه ، مج4، مادة "غضا" ، ص370

[2] ـ الضيغم: الذي يعض و الأسد ، المرجع نفسه ، مج4، مادة "الضم" ، ص 142

و هذا التشبيه مقلوب فيه تصعيد لجمال شعر المرأة ، و تصعيد لسواده، فهو أشد سوادا من الليل و هذا يعكس جليا الفعل " تود " « و من ثم يكون التعبير المقلوب هو الطريق المؤدي إلى الحقيقة، الخط الملموس الذي يمر بالزخرف الذي تم اختراعه إلى الشكل المقنن و الضاغط للمدلول »[3] و هنا يتحور البعد الجمالي للشعر إلى بعد دفاعي تمويهي ليكون شعر الحبيبة الذي لا يكافئه الليل في سواده ظهيرا للفارس في صد الخطر المتربص به. و بهذا تمثل أمامنا هذه -المرأة المنيعة المعطلة الفعل - بجميع الأفعال الصادرة عنها أفعال باطنة (أصاخت ، ذعرت، طعمت، يعز تود، تدر ...) لأنها مغيبة في خدرها – و تكون محددا لقوة الشاعر و سلطانه على اقتحام القبيلة.

تثير الاستعارة في البيت الثامن و التضاد بين الفجر و الدجى صورة تمرد الفارس و جرأته على طرق القبلية نهارا أو ليلا مخترقـا رقابــة الحراس، ووسائله فـي ذلك فرسـه و رمحـه القاطع و سيفه فهو لا يفتك لمجرد شجاعته و إقدامه فحسب بل علة الفتك عشقه لمحبوبته.

08- و لَمْ تَدْرِ أَنِّي أَلْبَسُ الفَجْرَ و الدُّجَى — و أَسْفِرُ لِلغَيْرَانِ بَعْدَ تَلَثُّمِي

10-وَ مَا كُلُّ حَيٍّ قَدْ طَرَقْتُ بِهَاجِعٍ — وَمَا كُلُّ لَيْلٍ سَرَيْتُ بِمُظْلِمِ

11- و كَمْ غَمْرَةٍ كَشَفْتُهَا بِثَلاَثَةٍ — مِنَ الصَّحْبِ خَيْفَانٍ[4] و مَاضٍ[5] و لَهْذَمٍ[6]

1 الوضاح: الوضح: الغرة و التحجيل في القوائم ، القاموس المحيط، الفيروز بادي، مج1، مادة الوضح، ص 255

2 مسوم : سوم الفرس تسويما ، جعل عليه سيما ، المرجع نفسه، مج 4 ، مادة "السوم"ص 133

3 - رولان بارت : لذة النص ، ترجمة فؤاد صفاء الدين سجان، المعرفة الأدبية ، دار توبقال للنشر ، المغرب،د ط ، د ت، ص 46/45

4 -خيفان: الخيفان الجراد قبل أن تستوي جناحاها (...) و في الإبل ناقة خيفاء واسعة الضرع، القاموس المحيط الفيروز بادي، مج3، مادة "الخيفان" ، ص 140

5 ماض: الماضي الأسد و السيف ، المرجع نفسه، مج4 ، مادة "مضى" ، ص 390

6 لهذم: القاطع من الأسنة، المرجع نفسه، مج4، مادة " اللهذم" ، ص 179

12-و ما الفتك فتك الضَّارِبِ الهَامَ في الوَغَى   و لكنه فتك العَمِيدِ المتيَّمِ

يعد أن صعد الشاعر مراتب شجاعته و جرأته. يأتي البيت الخامس عشر كي يصنع المفارقة و تتعين فجيعة الشاعر و نكوصه ووقوفه كتلميذ جاهل أمام علم الهوى فينقلب حاله من فارس شجاع إلى جبان رعديد لا يتقن حتى سل سيفه فيكون بذلك قد قاد حتفه بيديه و على نفسه جنى و لم يجن عليه احد .

15- جَهِلْتُ الهوى حتَّى لختبرْتُ عذابهُ   كَما اختبَرَ الرِّعْديدُ بأْسَ المصَمِّمِ[1]

16-وَ قُدْتُ إلى نَفْسي منيَّةَ نفسِها   كما أُحْرِقَتْ في نارِها كفُّ مُضْرِمِ

17-و مِمَّا شَجاني في العلاقة أنَّني   شَرِبْتُ ذعافًا قاتلًا لذَّ في فَمِي

و هنا تصل لعبة العشق ذروتها، فيحترق الشاعر و ينقلب السحر على الساحر، لقد شرب السم في العسل فارداه صريع الهوى الذي أشجاه فلم يستطع دونه فكاكا.و هكذا يسقط المارد الأسطورة في أوهن الشراك، فالسهم الذي صوبه عاد إليه و أصابه فخر صريعا و تهاوى الجسم الجبار .

19-ألا إن جِسْمًا كَانَ يَحمِلُ هِمَّتي   تَطاوَحَ[2] في شِدْقٍ[3] من الدَّهر أَضْجَمَ [4]

و هاهو الشاعر يعلق فشله على مشجب الدهر ، تلك القوة الخارقة التي لا يمكن مقاومتها «إنه شيء خفي يأتي من الخلف مفاجئا ، لا يغلب، و مجيئه حتمي »[5] هذا ما جعل الشاعر يرتدي سربال الهجر الذي تسبب في هرم و شيخوخة قلبه لذا فهو يتمنى الهلاك و الموت

[1] المصمم: صمصم و عض و نيب و السيف أصاب المفصل و قطعه (...)، الصمصام السيف لا ينثني ، المرجع نفسه، مج4، مادة "الصمم" ، ص 141/140

[2] تطاوح: تطاوحت بهم النوى ترامت، القاموس المحيط، الفيروز بادي،مج1، مادة "طاح" ، ص 238

[3] شدق: طفطفة الفم من بطن الخدين، المرجع نفسه ، مج3، مادة "الشدق"، ص 248

[4] أضجم: الضجم عوج في الفم و الشدق، المرجع نفسه ، مج4، مادة "الضجم" ص 141

[5] أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، لبنان، ط 3 ، 1979 ص 28

لأنه لم يستطع الالتحام بذات هذه المرأة « غير أن الموت في التصوف وسيلة للحياة الأسمى، كذلك الموت في الحب، فهو وسيلة للتخلص من ضيق الجسد البشري... »[1] لكن جمرة الفروسية المضطرمة في أعماقه لما تخبو بعد « فالفروسية هي صيحة، التمرد ضد العالم و غايتها إثبات الوجود و العيش بامتلاء. حس الفروسية هو، من هذه الناحية حس الكفاح ضد الدهر ...»[2] إذ لا يزال الفارس مهووسا بتملك هذه المرأة المتمنعة التي دونها حصون و حصون .

20- ومنْ عَجَبٍ أنيّ هَرِمْتُ و لم أَشِبْ وَ مَنْ يلْبَسِ الهِجْرَان و البَيْنَ يهرَمِ

21-لعلَّ فَتًى يقضـي لبـانةً[3] هالِكٍ إذَا كَانَ لا يَقْضِي لُبَانَـةَ مُغْرَمِ

22- وَ كَمْ دُونَ أرْوَى من كَمِيٍّ[4] مُلَأَّمٍ[5] وَ شعبٍ شَتِيتٍ بَعْدَهَا لم يلأَمِ .

إن حضور اسم المحبوبة " أروى" هنا يشكل منعرجا سيميائيا مهما، فاسم الشخصية «يؤمن ثبات العلامات التي تسند لهذه الشخصية أو تلك، و هو الدعامة الأساسية التي ترتكز عليها. لذا فإن أسماء الشخصيات في الأثر الأدبي تبعد في أغلب الأحياء أن تكون عشوائية. لأن المؤلف يختارها عن قصد، و عن سابق إصرار و تصميم، و يحملها المعاني و الدلالات التي تندرج في السياق العام لمعنى الأثر »[6].

[1] ـ ادونيس : الصوفية و السريالية ص 107

[2] ـ ادونيس : مقدمة للشعر العربي ص 29

[3] ـاللبانة: الحاجة من غير فاقة، القاموس المحيط، الفيروز بادي ، مج4، مادة " اللبن" ، ص 265

[4] ـكمي: الشجاع أو لابس السلاح (...) ، و تكمى تعهد و ستر ، المرجع نفسه ، مج4، مادة "كما" ، ص 374

[5] ـملأم: لأمه: منعه (...) و لبس اللأمة الدرع ، المرجع نفسه، مج4، مادة "اللؤم"، ص 174/173

[6] ـ ابراهيم صحراوي: أسماء الشخصيات في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة بين الأدبية و الإيديولوجية ، مجلة اللغة و الأدب ، الجزائر ، العدد 08 ، 1996 ص 175

أن حضور اسم الشخصية "أروى" لم يرد اعتباطيا بل ورد قصديا من طرف الشاعر «أسماء الأعلام تناولها الرواقيون فبينوا قصديتها عن طريق الاشتقاق (...) كما أننا نجد بعض الباحثين في الرمز symbolisme أحلوا اشتقاق أسماء الأعلام مكانة مرموقة مثل "تودروف" و " دان سبربر" ... لأنه وسيلة لنقل العلامات اللغوية و منها أسماء الأعلام من الاعتباطية إلى القصدية ...»[1]. فإذا قمنا باشتقاق هذا الاسم فإننا نجد (الراوية : الخمر المزاد فيها الماء)[2]. إذا فأروى اسم من أسماء الخمرة فهي المرأة التي تمثل حقل الشهوة الجماعية .

22- وَكَمْ دونَ أَرْوى مِنَ كَمِيٍّ مُلاَّمِ   وَ شَعْبٍ شَتِيتٍ بَعْدَها لَمْ يُلاَّمِ

و هي التي تمثل الممنوع المغيب الذي تشيَّع إليه جميع العشاق (الشعب الشتيت) و هي القيمة التي استمات الشاعر في سبيلها كي تكون متاحة له و تعيد شبابه المغيب في البيت 20.

20- وَمِنْ عَجَبٍ أَنّي هَرِمْتُ وَلَمْ أَشِبْ   وَمَنْ يَلْبَسِ الهِجْرانَ و البَيْنَ يَهْرَمِ

فأروى هي الإكسير الذي سيعيد شبابه و يذهب شجوه و حزنه " الخمرة على هذا النحو أقرب ما تكون إلى إكسير الكيمياء أو حجر الفلاسفة ففي حين كان بعض علماء العصر يجرون وراء ذلك السائل الذي يطيل الحياة أو يشفي من جميع الأمراض و يحقق السعادة للإنسان"[3] و هذه المرأة " أروى" المعشوقة وارتباط صفاتها بصفات الخمرة

---

[1] ـ محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1985 ، ص 64

[2] ـ القاموس المحيط، الفيروز ابادي ، مج4 ن مادة "روى"، ص 337

[3] ـ سامي سويدان: في النص الشعري العربي مقاربات منهجية ص 49

بعجائبيتها تستعير منها أهم سماتها فهي محفوظة، مستورة، مغيبة في خدرها منيعة ... دونها عيون و عيون و فوارس تعدو فوق القنا المتحطم.

23-ألا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَرُوعُ خِيامَها عِثَارُ المَذَاكي بالقَنَا المتحَطِّم

و يبقى الشاعر يهفو إلى تملكها، لكن أنى يتاح له ذلك؟ فتملكها شيء من الخارق الغرائبي!.

لكن السؤال المطروح هنا من تكون هذه المرأة المرغوبة اللامحددة الملامح؟ «و بالفعل فإن عناصر اللاتحديد هي التي تمكن النص من التواصل مع القارئ بمعنى أنها تحثه على المشاركة في الإنتاج و فهم قصد العمل »[1] إن في تشبيع الشاعر و الشعب الشتيت إلى هذه المرأة يغرى القارئ باستكناه قيمتها، هل هي مجرد امرأة من عرائس الشعر كهند و سعاد و ليلى ...فقط أم هي أبعد من ذلك؟

إن في ملاحقة دلالات الشخصية المحورية في مقدمة النسيب و تحري سماتها، ما يؤسس للبنية الفنية و الفكرية لهذه المقدمة باعتبارها مقدمة استعارية لغرض المديح الذي هو ديدن الشاعر.

[1] ـ فولفانغ ايزر فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) ترجمة و تقديم حميد الحمداني ، الجيلالي الكدية ، منشورات مكتبة المناهل ، فاس ، المغرب د.ط 1987 ، ص 16

ب- أروى الرؤية :

للشاعر صولجانه الذي يضرب به بحر اللغة فيتفتق و يميد جواهر و لآلئ من المعاني، فهو يرحل ليستشرف بحارا أخرى ترتحل بدورها إلى مرافئ غياب لا حضور من بعده، فهو يملك حس الحدس تماما كعرافة ...« و يقول الشاعر أكتافيوباث في هذا الصدد : إذا كان الفيلسوف بالمعنى العادي للكلمة هو المحلل الكيميائي بالمعنى الرياضي، يكشف المجهول بدءا من المعلوم و هو الكائن الذي يسمح له بنقل غير محتمل و تطوير الشيء كما يجب أن يكون، أي أنه على الشعراء ألا يتغنوا بالوردة بل عليهم أن يجعلوها تتفتح في أشعارهم »[1] إن الذي يساهم في تفتح الوردة هـو القارئ الـذي بفعل قراءتـه يقوم بسقيـها و رعايتها كي تتفتح صفحاتها الملونة و ينبعث أريج معانيها و يظل ملتصقا بذاكرة الأثير.

إن فعل القراءة يجعلنا نطارد السمة الزئبقية للاسم "أروى" و سنحتمل هذه المرة أن ابن هانئ قد شحنها طاقة رؤيوية استشرافية، فسياق نظم القصيدة يتيح لنا أن نمسك بتلابيب التاريخي فيه، علنا نظفر بهذا البعد الاستشرافي الذي يفجره هذا الاسم « على أن أسماء الأعلام قد أثارت من الدراسات و المناقشات، قديما و حديثا وفي مختلف الدراسات الانثروبولوجية و اللسانية و المنطقية ما يصعب حصره ....»[2] فإذا اتكأنا في تقصي دلالته على مرجعية شيعية، يجب أن نعود إلى تاريخ " اليمن" بوصفه المنطقة التي تضرب فيها أرومة الشاعر بأطنابها " فابن هانئ يمني أزدي "عل هذا التاريخ يعطينا مددا يضفي

[1] - سليمان القليح : الشعر و استشراف المستقبل ، مجلة العربي ، عدد 463 جوان 1997 ، وزارة الاعلام ، الكويت ص33

[2] - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص– ص 64

شرعية على تأويل هذا الاسم و استبطان دلالته، فاليمن بلد مبارك أعنته الرسالة المحمدية، اهتماما بالغــا إذ أرسل له الرسول محمد صلى الله عليه و سلم خيرة أهل دعوته وصفوة رجال المؤمنين لتعليم أهله الإسلام و قواعده إذ عين محمد صلى الله عليه وسلم عليا كرم الله وجهه سفيرا لهذا القطر مما أتاح له أن ينال طبقة هامة من الأنصار و المريدين الذين اعترفوا له بحق الخلافة بعد وفاة الرسول و أعدوه درعهم و رمحهم « و كل هذا يجعلنا نقرر، أن اليمن يعد حصنا منيعا من حصون الشيعة بل مستودعا من مستودعاتها ، لأن أهله برهنوا في مواقف كثيرة على حبهم لعلي و بنيه، و يعد انتشار التشيع في تلك البـــلاد و قيام الدولة الإسماعيلية من العوامل التي أضعفت العلاقات التي كانت تربط اليمن بالعباسيين الحاكمين »[1].

إن حصانة هذه المنطقة و نأيها عن مركز الخلافة ببغداد جعلها معلما اسماعيليا قائما لنشر مبادئ العالم الإسلامي « و ساد الاعتقاد في تلك الأقطار أن الدولة الإسماعيلية المنشودة ستقوم باليمن و أن المهدي المنتظر سيرفع علمه في أرجاء البلاد السعيدة، ولكن الشيء الذي يمكن تقريره في هذا الصدد هو أن الحركة الإسماعيلية لم تظهر كقوة ذات تأثير في إقليم اليمن إلا في عهد الإمام عبيد الله المهدي »[2] و في عهد المستنصر بالله حدث هنالك منعرج تاريخي في بلاد اليمن إذ ظهرت هنالك امرأة تدعى " أروى" لتكتسح زمام الملك و تكون بذلك ثاني ملكة تحكم اليمن بعد بلقيس و « كان أهل اليمن يخاطبونها بلقب – الملكة الحرة- حبا لها و إجلالا لها و هي - أروى بنت احمد بن محمد الصليحي- ....

[1] - عارف تامر : أروى بنت اليمن ، مجلة إقرأ ، عدد 330 يونيو 1970 دار المعارف ، مصر ، ص 13

[2] - المرجع نفسه ص 15

و يروى أن أباها احمد بن محمد الصليحي هو الذي بعثه الملك علي الصليحي مع الوفد اليمني إلى الخليفة الفاطمي الإمام المستنصر بالله بعد استيلائه على حصن مسار، لكي يستأذن الخليفة في إظهار الدعوة الإسماعيلية في أنحاء اليمن »[1] كما تروي المصادر أيضا عن الأخلاق العالية و الطاهرة التي كانت تتمتع بها هذه الملكة إضافة إلى جمال خلقتها فقد كانت « بيضاء اللون مشربة بحمرة مديدة القامة، معتدلة البدن تميل إلى السمنة، كاملة المحاسن، جهورية الصوت، قارئة كاتبة تحفظ الأخبار و الأشعار و التواريخ و أيام العرب، و لها تعليقات و هوامش على الكتب تدل على غزارة مادتها »[2].

إن سكوت نص أبن هانئ عن وصف ملامح البطلة، يجعل المتلقي ينبش عن صفاتها في الذاكرة التاريخية و هاهو يكشف عن المسكوت عنه في القصيدة و ينزع النقاب عن وجه هذه المرأة الذي غيبه وصف الشاعر و أحضره لنا التاريخ عبر الاستشراف الشعري و الحدس الفني لابن هانئ متنبئ المغرب « إن الشعر لم يكن بالنسبة إلى العربي، مجرد وسيلة للتعبير، أو مجرد أداة للتواصل بين الأدوات، و إنما كان أكثر من ذلك و أبعد، كان معنى في مستوى الوجود ذاته، فهو رؤيا أوليّ، ورؤيا أولى، وتأسيس معرفي. فالشعر العربي وفقا لحدسه الأول بالإنسان و العالم، و لممارسته اللغوية -الفنية، هو الفاعلية المعرفية – الكشفية الأولى»[3] و هاهي الرؤيا الشعرية لابن هانئ تصدق و هي ذي أروى اليمن تميس وتصافح رجلها صفحة الثرى و ترفل في ثوبها الملكي لتداعب آذاننا بوقع خلاخيلها، ممتلئة أنوثة و غواية و ذكاء، إذ كانت الملكة أروى « متبحـــرة في علم التأويل

---

[1] - عارف تامر : أروى بنت اليمن ص 116

[2] - المرجع نفسه ص 117

[3] - ادونيس :كلام البدايات، دار الآداب ، بيروت، لبنان ط 1 1989، ص 15

و التنزيل الإسماعيليين و كان الدعاة يتعلمون منها من وراء ستر »[1] و تلتقي أروى التاريخ الواقعي – بلقيس اليمن الصغرى- مع أروى – الرؤية الشعرية- في المنعة و التستر.

و كما قاد الشاعر حربا شيعية للظفر بأروى في المقدمة الغزلية، قاد أمير اسمه – سبأ- حربا للظفر بالملكة أروى .

24- فلو أنَّني أَسْطِيعُ أَنْقُلْتُ خِدْرَهَا   بما فوقَ رَايَاتِ المعزِ منَ التِّمَ

إن التاريخ الإسماعيلي لليمن يستعير من النص الشعري حدثه الفني و يكرره، و هاهو التاريخ الشعري يعيد نفسه في تفاصيل التاريخ الواقعي، و يؤسس للحركة التجاوزية للقصيدة، فحين رفضت " أروى ملكة اليمن « الزواج من الأمير سبأ و تمنعت عليه " جمع الأمير سبأ جيوشه و جموعه و سار من حصن أشيح إلى ذي جبلة لمحاربة الملكة بل لإظهار قوته و سؤدده، فجمعت هي أيضا جموعها فتناوش الفريقان ...»[2].

و أخيرا نستطيع القول إذ ذاك أن شخصية أروى تمظهرت أمامنا فنيا و فكريا و أسست بنية إستراتيجية لموضوعة التشيع ، لأنها تواشجت جليا مع الزمان و المكان الشيعيين بوصفها، شخصية ممثلة إيديولوجيا تحيلنا إلى متخيل شيعي فكري و فني بامتياز عن طريق الأفق الاختراقي للقصيدة « المهم في النص الشعري هو طاقته الاختراقية، أي ما يضيفه إلى السياق : إلى ما يتقدمه و ما يليه ...إن الواجب هو التشديد على عنصر التجاوز في النص، لا على عنصر مرجعيته، و على الأفق الذي يتحرك في اتجاهه، لا

[1] - عارف تامر : أروى بنت اليمن، ص 117

[2] - المرجع نفسه ص 129

على إطاره، يجب على النقد إذا أراد أن يكون خلاقا ، أن يشدد على متجه النص الشعري لا على منبثقه، و على منظوراته لا على شروطه فليس النص الشعري مصبا، و إنما هو منبع»[1] ، فابن هانئ لم يكن يصب و يغترف مما قاله الآخرون فقط من شعراء القديم، و إن تناص مع قصائدهم فنيا، و هذا ما سندرسه في فصل لاحق- بل كان منبع رؤى فنية و فكرية تتبنية لا ينضب معينها، و لهذا استحق دون غيره من المغاربة لقب متنبي المغرب .

1 ـ ادونيس : كلام البدايات، ص 18

ج - بنية بيت التخلص (الإمام المخلص):

إن الانتقال من المقدمة إلى الغرض المنشود يجب أن يكون سلسا، دون أن يشعر القارئ أن هناك فاصلا بينهما، و هذا ما سماه الشعراء التخلص الذي يعرفه ابن رشيق بـ «و أولى بالشعر ما يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول و أخذ في غيره ثم رجع إلى مكان فيه »[1] و يعرفه ياقوت الحموي «حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث الممازجة و الالتحام و الانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد، و لا يشترط أن يتعين المتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف روض... أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو ... و لكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح»[2] و لقد تخلص ابن هانئ في قصيدته من الغزل إلى المدح في البيت :

24- فَلَوْ أنَّني أسْطيعُ أثقلتُ خِدْرَهَا   بِمَا فوقَ رَايَاتِ المعزِّ من الدَّمِ

حيث أن القارئ لا يحس بهذا الخروج لأنه فيه شيء من الاتصال ضمن التحام البنية الفكرية و الفنية للقصيدة و أمن وحدتها، و هذا عن طريق إدراج الشاعر اسم الممدوح ضمن الكلام و إشراكه في الحرب للظفر بأروى. فنحس أن تمفصلا هاما حدث في مسار القصيدة و نقلة هامة حدثت حين تدخل اسم المعز إن هذا الاسم مؤشر سيميائي ممتلئ يحيل إلى مرجعية شيعية محضة ، فهو ينتمي إلى فئة الشخصيات المرجعية (*) تحيل هذه

---

[1] - ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، مج1 ، ص 209

[2] ياقوت الحموي : خزانة الأدب و غاية الارب ، دار القاموس الحديث، لبنان د ط ، د ت ، ص 149

الشخصيات على معنى ممتلئ و ثابت، حددته ثقافة ما ... و اندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشغل أساسا كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا (...) و عادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل فمهما فعل البطل، فإنه سيظل فارسا »[1].

يستلم المعز زمام البطولة من طرف الشاعر عن طريق الأداة "لو" و أداة الشرط "لو" بوضعها الدلالي الذي جعلها " حرف امتناع لامتناع"، أي تدل على صعوبة – بل استحالة- تحقيق الافتراض، تسمح للشعراء بأنواع من المبالغة المشروعة، ...»[2] إن هذه الأداة تعكس عجز الشاعر على اقتحام حصن أروى دون أن يكون وراءه عنصر " ظهير" يساعده على ذلك، و يثقل خدر أروى بدم الرايات فتنقلب لغة الحب في المقدمة الغزلية إلى لغة حرب في بيت التخلص إلى الغرض « فلغة الحب هنا مأخوذة من لغة الحرب، و الحب هنا هو نفسه حرب: معركة – تخطيط هجوم على المكان الذي تتحصن فيه المرأة المحبوبة ، حصار ....إلى أن تستسلم .»[3].

إن شراكة الشاعر و الشعب الشتيت ثم المعز في الهيام بذات واحدة " أروى" يجعلنا نعتقد بقدسية هاته المرأة و تبوئها مكانة سامية في نفوس هؤلاء المريدين، و هذه الشراكة تؤسس مبدأ تشيع الشاعر بامتياز و هنا يتسنم المعز موقعا رياديا في هذا البيت الذي يشكل فرادة بالنسبة لبقية أبيات القصيدة ، بوصفه البيت الذي تخلص فيه الشاعر من النسيب إلى

---

1 - فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة سعيد بن كراد تقديم عبد الفتاح كيليطو ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، د ط، د ت، ص 24

2 - محمد اليعلاوي : ابن هانئ المغربي الأندلسي ص 323

3 - أدونيس : كلام البدايات ص 46

المدح، كما يمثل للمتلقي تخلصا للظفر بدلالات التشيع الصريح و تبنينها في جميع الأبيات السابقة لمقدمة النسيب، فشعر المديح مرجعي يميل إلى الممدوح مباشرة، فنكون بذلك قد أمسكنا بتلابيب الدلالات التي تحيلنا إلى موضوعة تشيع الشاعر إلى مذهب الممدوح، هذا الممدوح الذي يمثل شرعية إيديولوجية بالنسبة للشاعر، فتملك أروى يجب أن يحققه بطريقة شرعية لا ببطش أعمى و اقتحام جاهلي، و الكفيل بهذه المهمة البطولية – المتمثلة في خرق خدر هذه المرأة التي تشاكل الخمرة في منعتها حجابها، سترها ... كما سبق الإلماع إليه في المقدمة الغزلية – يجب أن يكون من صفوة المريدين « فالأسياد الكرام العظام المثقفون وحدهم الذين يقدرون على الوصول إليها، فمن يراها محجوبة و من في أنفه شمم وحده اللائق بها، وحده الذي يستحقها و الذي تجذبه فيغلبها، هذا هو نمط المريدين الذين يستدعيهم إله اللذة و المتعة... إنهم مريدون عظام يرفعهم ربهم إليه فيرقى بهم على المستوى الإنساني إلى مستواه الألوهي الأرفع »[1] ، فقد اختار الشاعر أن يكون الإمام المعز هو المخلص و الظهير و الخارق فـ «الأمامية يجوزن أن تجرى خوارق العادة على يد الإمام، لتثبت إمامته، و يسمون الخارق للعادة الذي يجرى على يديه معجزة ...»[2].

إن ابن هانئ بهذا لم يغيب الممدوح في المقدمة الغزلية بل شحنه بكثافة بطولية فحولية، مما يرفد جمالية النص بمعطى رؤيوي فني و فكري .فرايات المعز المضرجة بالدم تكتسي برد التشيع "لأروى التي صعدها السياق من مصاف التجربة الذاتية للشاعر، إلى مصاف القضية الجماعية و ذلك عن طريق شحنها بزخم دموي من رايات المعز التي

[1] ـ سامي سويدان : في النص الشعري العربي ، مقاربات منهجية ، ص 55

[2] ـ محمد ابو زهرة : تاريخ المذاهب الاسلامية ، ج1 ، في السياسة و العقائد ، ص 57

تطفح دلالات اسمه بالشرعية. شرعية الخلافة الفاطمية « كلما كان الحاكم الإسلامي أكثر غزوا و جهادا يكون أكثر شرعية »[1] فهو حامي الحمى و المنافح لنصرة العقيدة التي تشيع الشاعر إليها، و التي أصبحت بحوزتنا كموضوعة فكرية ، فنية شاسعة الدلالات، و هذا ما طمح إليه البحث و هو الإمساك بالمتواشج الفكري و الفني في مقدمة النسيب و إسقاطه على بقية قصيدة المدح .

[1] - سوزان بينكني ستتكيفتش ,أدب السياسة و سياسة الأدب ، ص 114

د- بنية الصراع الصغرى و الكبرى :

الحوار العمودي :

إن الحوار العمودي هو العناصر التي يبنى عليها صرح النص فهو « الثوابت التي تتحكم في بنية أي نص سواء كان شعريا ام نثريا، فلسفيا أم خرافة عجوز ... و الثوابت هي العوامل الستة المعروفة: المرسل و المرسل إليه و الموضوع الثمين المبحوث عنه و البطل الباحث و العامل المساعد و العامل المعوق »1 و تتلخص وظائف هذه العوامل فيما يلي « العامل البطل و هو ما كانت به قدرات الاستطاعة أو المهارة، و ما كان إما بطلا بالقوة قبل الانجاز و إما بطلا بالفعل أي حينما يمتلك الشيء المبحوث عنه .

-العامل الموضوع ، هو ما كان ذا قيمة مراهن عليها و يقوم الصراع من أجلها بواسطة برنامج فاعل الفعل بتحويله لافتقار إلى امتلاك.

-العامل المساعد الذي يجعل الاتصال ممكنا .

-العامل المعوق الذي يحاول أن يجعل الانفصال واقعا »[2]

إذا حاولنا إسقاط هذه العوامل على شخصيات القصيدة و إذا تتبعنا بنيتها الإيديولوجية فإننا نستطيع أن نمسك بالمتواشج الفكري و الفني لأن هذه العوامل بتفاعلها و تحاورها تؤسس بنية صغرى في مقدمة النسيب و هي صراع الفارس مع حراس أروى ثم تتنامى و تتكاثف عن طريق تصعيد طرفي الصراع في بقية أبيات قصيدة المديح، عن

[1] ـ محمد مفتاح :دينامية النص (تنظير و إنجاز) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط 2 حزيران 1990 ص 117

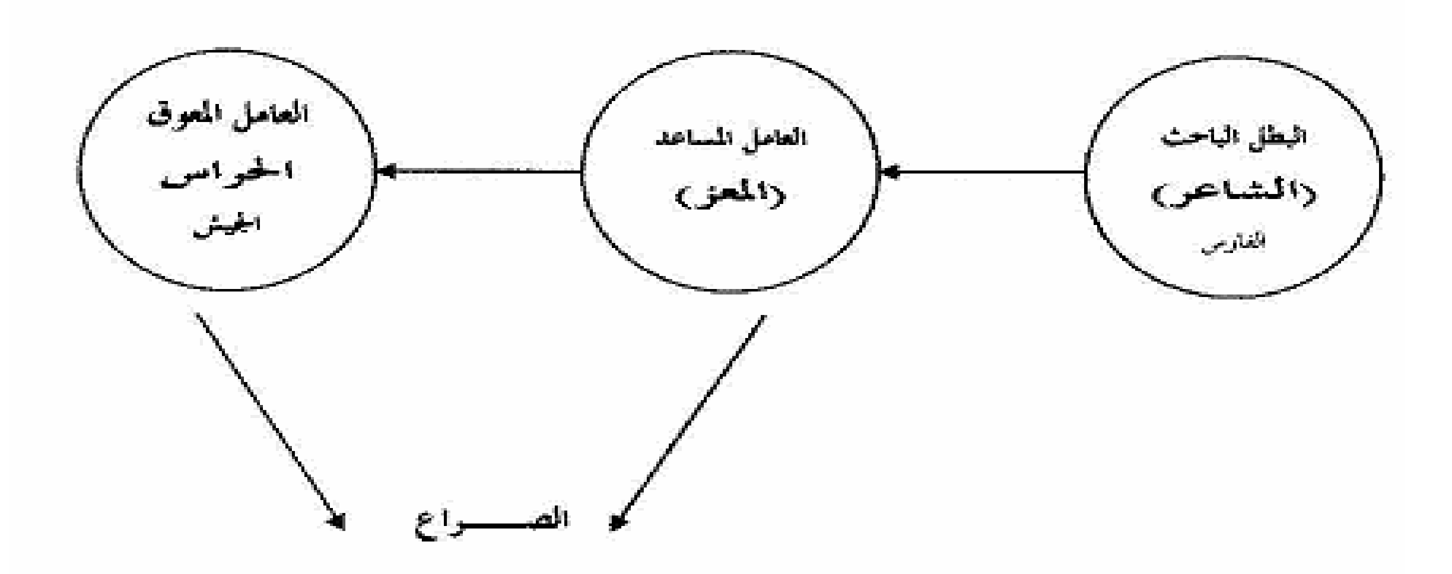
[2] ـ المرجع نفسه ص 98

طريق تدخل (المعز) الذي يمثل بؤرة استقطاب فكري و إيديولوجي في هذه الحرب ليؤسس بنية الصراع الكبرى و هي الظفر بالقيمة التي تشيع إليها كل المريدين (الشاعر، الشعب الشتيت، المعز) لذا نستنتج : أن العلاقة بين الذات و الموضوع علاقة توتر و جذب و قد وقعت وظيفة الاتصال، (الذات∩الموضوع).

إن العلاقة بين البطل و العامل المعوق علاقة جدالية صراعية و البطل كان مدفوعا بحوافز عقائدية تكمن وراء استماتته للفوز بالموضوع الثمين و كانت الغلبة له.

إذا اتضح هذا فنستطيع الظفر بالموازي التأويلي – لأروى- عن طريق إلحاح النص على تعبئته (فنيا و فكريا و سيميائيا) .





بنية الصراع الصغرى و الكبرى

الحوار العمودي



التناص في قصيدة " منار الدين و عروته "

أ- مع القرآن الكريم

ب- مع الشعر

ج- مع الاساطير القديمة

د- مع الإيديولوجية الشيعية

يعتبر النص محرقة تنصهر في أتونها الكثير من النصوص التي تفاعلت في لا وعي الكاتب و تداخلت و تماهت في عمله الفني، هذا التداخل هو المفهوم الذي أطلق عليه الكثير من المصطلحات في النقد (التداخل، التعالق، ..التناص) و التي سنتعرف عليها، لكن قبل هذا قد يتيح لنا السياق ان نعرّج على أهم الإشارات التي تلمح إلى كيفية فهم العرب لطريقة تعالق النصوص و تداخلها و كيفية تناصها، و هذا قد يكسب العرب قصب السبق الذي اعترف له سعيد يقطين في مشروعه من أُجل وعي جديد بالتراث حين قال « إن الفضل يظل للسابق على اللاحق ؛ حتى ولو تعلق الأمر بالانجازات التي يأتي بها محدث متجاوزا ما تحقق لدى سابقيه »[1] كما أشار سعيد يقطين إلـــى الجوانــب التي تناولها النقاد و ركزوا عليها لتنبيه المبدع الراغب بالإمساك بناصية الكلام « إن كتب البلاغة و النقد معدة إلى هذه الغاية، و بطريقة معيـارية تكشف عن حـدود الإبـداع و الابتذال لدى القدامى و المحدثين معا، و لدى السابق و اللاحق،....إلى جانب هذه الكتب التي تزخر بالشواهد، نجد صناعات المختارات التي أنجزها شعراء مثل أبي تمام، أو علماء بالشعر كـالاصمعي و المفضل الضبي، تلعب الدور نفسه في جعـــل المبدع يتصـــل بشكـل مباشـــر بالنص – النموذج- الذي عليه إن يتشبع به، بل و أن يديم النظر فيه حتى تستقيم قناته و تكتمل عدته » [2] أن هذا التشبع هو الذي يغني الذاكرة الدينية، التاريخية، الفكرية، الفنية للشاعر، هذه الذاكرة التي لن يستطيع دونها فكاكا و التي ستطفو و تمتزج في المشهد الإبداعي بما يشبه ضربات خفيفة لرسام لا يستطيع المتلقي الإمساك بأثر أهداب ريشته، إن هذا الطمس هو ما اشترطه نقادنا القدامى على المبدع حين طـالبوه بقراءة التراث و نسيانه « نسيان ما امتلأ به من نصوص غيره، فليس لذلك معنى غير " تخزين" و " طمس" معالم النص السابق حتى لا يبرز بشكل كبير في النص اللاحق »[3] .

[1]ـ سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث د ط د ت المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ص 13

[2]ـ نفسه ص 13

[3]ـ سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي ص 14

إذا استطعنا ان نقترب من مفهوم التناص على ضوء النقاد القدامى فقد يكون من السهل اليسير علينا ان نفهمه بالعودة إلى آراء النقاد المحدثين إذ أن « هذا المفهوم بدأ حديثا مع الشكليين انطلاقا من "شلوفسكي" الذي فتق الفكرة فأخذها عنه باختين الذي حولها إلى نظرية حقيقية. تعتمد على التداخل القائم بين النصوص»[1] فقد حدد ميخائيل باختين تعدد الأصوات في النصوص الروائية بمصطلح الحوارية « و في معرض الكلام عن أسلوب الرواية لاحظ باختين أن الأسلوب لا يكون أحاديا، " أي إدماج عدد من الأساليب الموجودة سلفا في الحقل الاجتماعي ضمن البنية الأسلوبية العامة للرواية ... »[2].

إن ما يقارب مفهوم الحوارية عند باختين هو مصطلح التناص l'intertextualité الذي ظهر في فرنسا في أواخر عقد الستينات في مجلة tel quel الذي تبنته جوليا كريستيفا JULIA KRISTIVA و التي نفت أن يكون هناك نص صاف خال من حضور نصوص أخرى حيث رأت ان " كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى "[3] هذا المفهوم توسعت فيه جوليا كرستيفا في كتابها "النص الروائي" و هي بصدد دراسة إحدى روايات الكاتب الفرنسي انطوان دولاسال.. و في تحليلها لهذه الرواية رأت أن " في الرواية حضورا للنص الشعري الرقيق péosie courtoise و هو نص شعري غنائي اهتم بموضوع الحب و العواطف النسائية في مجتمع رجالي خلال القرون الوسطى....»[4] .

إن حضور كوكبة من النصوص نص واحد يوحي بامتلاك الناص لذخيرة ثقافية نهلت من التراث ما شاء لها، و استفادت من تجارب الآخرين و حيواتهم و تناصت معها، فيكون الكاتب في حواره مع النصوص قد أسهم في حوار الحضارات و حوار الأديان أيضا ... فالحوار تواصل و العالم أصبح قرية واحدة في عصر العولمة، والعالم مليء بزخم النصوص و هذا ما يعضده رولان بارت حين اعتبر أن "كل نص تناص" ، إذ أن النص يظهر في عالم مليء بالنصـــوص نصوص قبله، نصـــوص تطوقه، نصوص حاضرة فيه،

---

1 - عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ، مقدمة نظرية دراسة تطبيقية، دار سعاد الصباح، د ط ، د ت ، ص221 ،

2 - حميد الحميداني: التناص و انتاجية المعاني ، مجلة علامات في النقد ، مج 10 ، ج 40 ، جوان 2001 جدة السعودية ص 65،66

3 - محمد عزام : نظرية التناص، مجلة البيان، ع 364 نوفمبر 2000 الكويت ص 09

4 - حميد لحميداني: التناص و انتاجية المعاني ص 70

و هو بذلك يعيد توزيع اللغة ... و النص يمثل لا نهاية اللغة ، تبادلها و تعددها في نفس الوقت انه يوجد في عالم مصنوع من اللغة، فهناك لغة كرنفالية تحيط بالنص و هو ما أطلق عليه بارت" فلك اللغة"[1] .

و من هنا نستطيع القول أن التناص حين يستدعي النصوص يلبسها اقنعة تمويهية، كأني بها مدعوة إلى حفلة تنكرية لا يستطيع احد تحديد ملامحها إلا إذا اسقط عنها اقنعتها ليحدث الكشف، و هذا الكشف لا يأتي إلا للقارئ المثقف الحصين.

أما جيرار جينيت فقد شبه النص بالطرس و لا يخفى ما لسيميائية كتابه أطراس - palimpestes 1982- من إلماع إلى تحديد كنه التناص، فالطرس هو الصحيفة التي محيت ثم كتبت، و التطرس إعادة الكتابة على المكتوب *.

كما حدد جيرار جنيت مفهوم التناص فيما سماه بالمتعاليات النصية«" لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي" أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من لنصوص: هذا ما أطلق عليه " التعالي النصي" و أضمنه " التداخل النصي" بالمعنى (الدقيق و "الكلاسيكي" منذ جوليا كريستيفا) ، و أقصد بالتداخل النصي: التواجد اللغوي —(سواء كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر »2.

لقد حاول كثير من النقاد تحديد مفهوم للتناص مثل " باختين، كريستيفا ،ريفاتير، بارت ..." غير أنّه حسب رأي الناقد المغربي محمد مفتاح « أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا و لذلك فإننا سنلتجئ - أيضا- إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة و هي : - فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة - ممتص لها يجعلها من عندياته و بتصييرها منسجمة مع فضاءات بنائه ، و مع مقاصده. محولا لها بتمطيطها و بتكثيفها بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها أو بهدف تعضيدها»3

---

[1] ـ عمر او كان ، لذة النص او مغامرة الكتابة لدى بارت ، 1991 ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ص 30/31

* ـ انظر الفيروز بادي . القاموس المحيط باب السين ، فصل الطاء ، مادة الطرس جزء 02 ، ص 225 / 226

[2] ـ جيرار جينيت : مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن ايوب ، دار توبقال للنشر ، ط 2 ، 1986 بالمغرب ، الدار البيضاء، المغرب ص 90

[3] ـ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ص 121

أ- التناص مع النص المركزي – القرآن الكريم - :

يمثل القرآن الكريم نصا سماويا ذا فرادة لا تضاهيها أي من النصوص الأرضية فهو «يستوعب النصوص السابقة فينفيها مؤكدا حضوره هو بوصفه نصا شاملا»1 . حيث يمارس سلطته عليها،هذه السلطة التي احتكم الأمويون إليها حين أعلوا المصاحف أسنة سيوفهم ، حيث يرى نصر حامد ابو زيد في كتابه النص و السلطة و الحقيقة أن ذلك المشهد يمثل «أول صياغة إيديولوجية – سيميوطيقية- لمبدأ الاحتكام إلى سلطة النصوص ، وهو ما يطلق عليه حديثا (...) في أنحاء العالم الإسلامي كافة – مبدأ " الحاكمية" ... و انتقل التعبير عن هذا المبدأ من مجال العلامات السيميوطيقية الدالة (...) إلى مجال اللغة العادية في فكر الخوارج الذين رفضوا مبدأ التحكيم الذي اتفق عليه الطرفان المتحاربان على أساس انه " لا حكم إلا لله" . و العجيب أن الإمام علي في رده على الخوارج صاغ مبدأ " مشروعية تعدد القراءة" و ذلك حين قال قولته الشهيرة: " القرآن بين دفتي المصحف لا ينطق و إنما يتكلم به الرجال" » 2.

إن قولة الإمام علي تحمل قصب السبق لتأسيس نظرية تلقي النص و تعدد قراءاته فجملة "يتكلم به الرجال" تجعل النص القرآني رحما خصبا يتناسل منه ما لا يعد و لا يحصى من النصوص ...و يعد ابن هاني من بين هؤلاء الرجال الذين تأثروا بالقرآن و تكلموا به في قصيدته هاته « و أشد المؤثرات الأدبية في ثقافة ابن هاني هي القرآن و الشعر الجاهلي، فالأول أكسب شعره قوة في التعبير و تضمينا لمعاني الآيات القرآنية، خاصة تلك التي تشبه الأمثال و الحكم في إيجازها و عبرتها ...» 3.

فالنص القرآني فتح دروبا واسعة و آفاقا شاسعة لأبي هانئ كشاعر و داعية مذهبي «يمكن القول أن النص القرآني الذي نظروا إليه بصفته نفيا للشعر بشكل أو بآخر، هو الذي أدى إلى فتح آفاق للشعر، غير معروفة و لا حد لها، و إلى تأسيس النقد الشعري بمعناه

1- نصر حامد ابو زيد : النص و السلطة الحقيقية ، إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 04، 2000 ص 15

2 نفسه ص 113

3- أبو القاسم محمد كرو : ابن هاني الأندلسي ص 18 .

الحق» 1. هذا النقد الذي تلتقي أسسه مع أسس التأويل الشيعي و مقولة " الظاهر و الباطن" حيث يرى أدونيس أن «جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة، و الحداثة الكتابية، بعامة، كامنة في النص القرآني، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، و أن الدراسات القرآنية، وظفت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص بل ابتكرت علما للجمال، جديدا، ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة ...» 2..

إذن فلقد كان القرآن النص المركزي و أنموذج الكمال الأعلى الذي اغترف منه ابن هانئ أفكاره و بيانه، فتناصت أبياته مع معانيه المقدسة و تعضدت شعاراته الإسماعيلية بالمعاني المستبطنة بتأويل شيعي و هذا ما سيعاينه القارئ بجلاء بداية من عنوان القصيدة الى نهايتها .

الوظيفة التناصية للعنوان : -منار الدين و عروته-

يعتبر العنوان منارا يضيء للقارئ الدروب المعتمة للنص ، و عروة وثقى يستمسك بها للظفر بدلالاته المتمنعة، فهو أول إشارة سيميائية يركز عليها المتلقي في مشروع قراءته، و مفتاح مسنن يمكنه من فتح باب النص المشفر للولوج إلى فضاءاته و استكناه بنيته الفكرية و الفنية ، و لا يتأتى له هذا إلا إذا أتقن استعماله، فهو «آخر أعمال الكاتب و أول أعمال القارئ ، و عند ذلك يبدأ التشريح و التفكيك » 3.

و يمثل العنوان لدى جون كوهين « المسند إليه أو الموضوع العام، و تكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، إنه الكل الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه و نلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على عنوان في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه »4 لأن العناوين في القصائد حسب رأي الغذامي « ... ما هي إلا

---

[1] - أدونيس : الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1989 ، ص 42

[2] - المرجع نفسه ص 51

[3] - محمد الله حمد الغذامي : الخطيئة و التكفير من البنيوية الى التشريحية ص 263

[4] - جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة عبد الواحد محمد العمري، دار توبقال للنشر ، المغرب د.ط د.ت ص 169

بدعة حديثة ، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب و -الرومانسيين منهم خاصة- و قد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرنا أو يزيد دون أن يقلد للقصائد عناوين » 1.

فلقد كانت القصائد في القديم تأخذ مسميات رويها مثل "لامية العرب، سينية البحتري،...." أو كانت تسمى بمطلعها كبانت سعاد ، قفا نبك ....

إن العنوان على قصره بالمقارنة مع القصيدة بأكملها يؤدي وظائف هامة ، منها الوظيفة التناصية، فهو الذي « يسمي القصيدة و يعينها و يخلق أجواءها النصية و التناصية ، عبر ساقها الداخلي و الخارجي(...) إن للعنوان وظيفة انفعالية و مرجعية و انتباهية و جمالية و ميتالغوية ...» 2.

فإذا عاينا بجلاء عنوان القصيدة " منار الدين و عروته" فإننا سنلاحظ أن القصيدة تبدو معمدة بالنور و بماء التأويل الباطني الشيعي بداية من عنوانها ، حيث تمثل لفظة "منار "عمود نور يضيء مرافئ النص و يكشف لنا بإشاعاته الرؤيوية فضاءات جمالية مجهولة نلاحظ أن العنوان مأخوذ من البيت89

وَ أَشْهَدُ أَنَّ الدينَ أنتَ مَنَارُهُ   وَعُروتُهُ الوُثْقَى التي لَم تُفصَّمِ.

و هذا يحيل إلى تناص داخلي، و يوعز العنوان و البيت الذي تناسل منه إلى الآية الكريمة من سورة البقرة.« لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت و يؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها و الله سميع عليم»3.

إن حضور العروة الوثقى في العنوان و البيت و تناصهما مع الآية الكريمة يشكل تناص تطابق و هو «اصطلاحيا تساوي نصوص في الخصائص البنيوية و في النتائج الوظيفية» 4.

إن اتكاء ابن هانئ على صورة هامة من آية قرآنية ، ووضعها كعنوان لقصيدة مطولة لحري ان يكسبها بعدا فكريا في نفس القارئ بل يجعل لها وقعا خاصا في سمعه

---

[1]- عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة و التكفير ص 263

[2]- جميل حمداوي : السيوطيقا و العنونة، عالم الفكر ، مج 05 ، العدد 03 ، 1997 المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ص 100/99

[3]- سورة البقرة ، آية 256

[4]- محمد مفتاح المفا هيم معالم نحو تأويل واقعي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 1999، ص 42/41

لأن « المتكلـــم بالقرآن ينتج كلاما عميقا لو انزل على جبل لخشع من الرهبة و الخوف، و هذا من شأنه أن يجعل القارئ في حالة توتر تحفزه على التركيز في فعل القراءة » 1.

و هنا تتحقق الوظيفة البنيوية للخطاب في العنوان كآلية لجذب القارئ لأن « سياق القراءة إذن جزء من منظومة السياق ، و تمثل جزءاًمن بنية النص » 2

... ... فقد استمسك **بالعروة** الوثقى التي لا انفصام لها	↑	الآية
و اشهد ان الدين انت مناره و **عروته** الوثقى التي لم تُمَحَّصَّم	¦	البيت
منار الدين و **عروته**	¦	العنوان
الوظيفة التناصية للعنوان	¦	

بتملينا لخطاطة " الوظيفة التناصية للعنوان" نلاحظ أن النص القرآني قد حافظ على علويته الدلالية لأنه النص الذي ينفي كل النصوص و يزيحها و يجهز عليها ، فلفظة استمسك الحاضرة في الأية ، الغائبة في العنوان و البيت و الواردة بعد أداة التحقيق " قد" « تدل على أن فيه مجاهدة في المسك، و الذي يتدين يحتاج إلى مجاهدة في التدين ، لأن الشيطان لن يتركه، فلا يكفي أن تمسك بل عليك ان تستمسك بالتدين ، هذا يدل على أن هناك مجاهدة و أخذا و ردا » 3. و هنا تستحضر لنا الأية الكريمة المعنى الغائب في العنوان و الذي حضر في كامل القصيدة و هو الجهاد لترسيخ – الخلافة الشيعية للممدوح الذي وسم بداية من العنوان – منار الدين و عروته - «و العروة هي العلاقة مثلما نقول:" عروة الدلو " التي نمسكه منها ، و هذه عادة ما تكون مصنوعة من الحبل الملفوف المتين (...) قد يكون تشبيها بعروة الدلو لأن الإنسان يستخدم الدلو ليأتي بالماء ، و الماء

1- نصر حامد ابو زيد : النص و السلطة و الحقيقة ص 111

2- المرجع نفسه 112

3- محمد متولي الشعراوي : تفسير الشعراوي،إحياء أخبار اليوم قطاع الثقافة ، مصر د ط د ت مج 2 ص 1116/1117

حياة البدن، و الدين حياة القيم (...) و ما دامت وثقى التي هي الدين و الإيمان بالله» 1.
إذن العروة هي الدين الذي يستمسك به المؤمن هذا حسب تعريف الشعراوي ، و فهمنا نحن له كمسلمين سنيين لكن ابن هانئ بصفته شيعيا له مراميه الباطنية فقد اسند هذه العروة للممدوح، و عضد ذلك بالفعل " أشهد" و أن " التوكيدية"

89 ـو أشهدُ أنّ الدينَ أنتَ منارُهُ و عُروته الوُثقَى التي لم تفصَّم

« فما دام العبد سيتصل بالعروة الوثقى و يستمسك بها، و هذه ليست لها انفصام فقد صارت ولايته لله، و كلمة " ولي" (...) هي من ولي أي : الشيء من غير فاصل ...»2.

بهذا التفسير نكون قد استبطننا معنى الولاية من الآية الكريمة و من ثم من البيت ، فالولاية حسب تأويل الشعراوي و الذي نصدقه كلنا هي لله، لكن ابن هانئ قصد بها ولاية الممدوح " المعز لدين الله الفاطمي" الذي ورث علم الباطن ، فالولاية في نظر الشيعة هي« باطن النبوة-»3 والوالي هو الذي يبلغ عن النبي و يتحدث باسمه و ما دامت العروة كما أُنف تفسيرها توعز الى الدلو هذا الذي يوعز بدوره إلى المـاء ، و أُحكام الشريعة لدى الشيعة لا تستقي إلا من ماء الأئمة « إن أُحكام الشريعة لا تستقى إلا من نمير مائهم الأئمة)»4 هذا يجعلنا نستبطن أن الماء المقصود ما هو إلا علم التأويل ، و هذه الفكرة أيضا معضدة من طرف أحد دعاة الشيعة و هو السجستاني حين قسم طرق ظهور العقل في البشر «العقل الذي فينا بالغريزة ، و العقل الذي نكتسبه بالتأويل، فمن اقتصر على الطريق الأول و الثاني " فقد وقع في العمى و التضليل"، و من أضاف إليهما الشريعة استعملها بجهده و لكن لم يرتق إلى الطريق الرابع " فقد وقع في الغمة و التشبيه"، ومن ارتقى منها إلى الرابع ووقف على التأويلات فقد استمسك بالعروة الوثقى التي لا انفصام

[1] ـ المرجع نفسه ، مج 2 ، ص 1118

ـ محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي، دراسات تحليلية نقدية لنظم المعرفة و الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط3، [2] 1999، ص 317

[3] ـ محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي ص 317

[4] ـ المرجع نفسه ص 317

لها ، واستحق أن يسمى حكيما بالغريزة ، متدينا بالرسول مسلما بالشريعة ، مؤمنا بالتأويل »1.

* * * * *

يوعز البيت 183- لك الفضل حتى منك لي كل نعمة و كل هدى ما كل هاد بمنعم إلى الآية الكريمة «...إنما أنت منذر و لكل قوم هاد »2 و هذه الآية يستدل بها الشيعة كثيرا لإثبات شرعية الإمامة عندهم، باعتبار أن الإمام هو الهادي المعصوم من الخطأ و الذي يهدي قومه إلى طريق الخلاص «فإذا كانوا هداة مهديين، فتشبيههم بالأنبياء المعصومين معقول مشروع، و كذلك تشبيه اتباعهم بالأنصار الذين نصروه و آووه بالمدينة و لعله اقتصر على الأنصار و لم يذكر المهاجرين لأنه يمني الأصل أزدي مثل أهل يثرب و لأن المهاجرين فيهم الشيخان و أصحاب الجمل، و كما شفع الأنبياء للمؤمنين يوم الحساب، فهذا يشفع لأتباعه فتقيهم رهبة عذاب النار »3، وبما أن الإمام هو الهادي المخلص

113-كَمَا سَارَ في الأَنْصَارِ جُنْدُكَ من منًى وَ قَادَ الحواريِّينَ عيسَى بنُ مريم

و هو مقسم الأرزاق

68-رَأَيتُكَ مَنْ تَرْزُقْهُ يُرْزَقْ مِنَ الوَرَى دِرَاكًا و مَنْ لَمْ يثبتْ عزهُ يُتهمِ

فإن أنصاره و أتباعه هم جنود الله أو "العنصر الظهير "

111- لديك جُنودُ اللهِ مِنها رُجومهُ فَمِنْ مَارِجٍ نارٍ و كِسْفٍ مضرمِ

بحيث توعز" جنود الله" إلى الآية « يا أيها الذين آمنوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ جاءكم جنود فأرسلنا عليهم ريحا و جنودا لم تروها و كان الله بما تعملون بصيرا »4 و هؤلاء الجنود هم الملائكة الذين « لا يعصون الله ما أمرهم و يفعلون ما يؤمرون »5. و الذين

---

1 المرجع نفسه ص 333 نقلا عن ابي يعقوب ، السجستاني ، اثبات النبوات ، تحقيق عارف تامر بيروت دار الشرق 1982 ص 51

2 - سورة الرعد الآية 07

3 - محمد اليعلاوي : ابن هانئ المغربي الأندلسي ص 129 / 130

4 سورة الاحزاب : الآية 09

5 - سورة التحريم : الآية 06

يعملون في الخفاء "تقية" لخدمة دعوة الإمام « و الملائكة تدخل بيوت الأئمة و تطأ بسطهم و تأتيهم بالأخبار »1 و هذا لإرضائهم باعتبارهم الشفعاء.

42-إذَا كَانَ مِنْ لَيَّانِه لَكَ شَافِعٌ   إلى أَمَلٍ فَاْخْصِمْ بِهِ الدَّهْرَ وَ اقْصِمِ

و شيعة الإمام يشبه عملهم عمل الجن أيضا، كما ورد في الشطر الثاني من البيت

111-......................   فَمِنْ مَارِجِ نَارٍ و كِسْفٍ مُضَرَّمِ

حيث يتناص هذا الشطر مع الآية الكريمة « و خلق الجان من مارج من نار »2 و الجن معروف بالستر « اجنّه ستره (...) و الجنان ...جوف ما لم نر »3 و ذلك ما عرف به الشيعة « و لقد كانت السرية التي أحاطوا أنفسهم بها مد عاة لانقطاعهم عن جماهير الأمة، فلم يستأنسوا بما كان عند السنيين و كلما اشتد الكتمان اشتد معه البعد، و أنهم قد بلغ بهم الكتمان درجة أن كانوا يكتبون الكتب و الرسائل، و لا يعلنون أسماء كاتبيها، فرسائل إخوان الصفاء التي اشتملت على علم غزير، و فلسفة عميقة هم الذين كتبوها و لم يعرف العلماء الذين اشتركوا في كتابتها»4.

إن في بحث تناص القصيدة مع القرآن الكريم و الحديث النبوي يضعنا في محك عقائدي خطير، فباعتبار أن ابن هانئ شيعي يحق للقارئ أن يتساءل بحيرة، هل لجا الشاعر إلى نفس الكتاب المقدس " القرآن" الذي نعتبره دستورنا المرجعي ؟ « إن الكشف عن تدلال مرجعي يحتم علينا افتراض قصدية الخطاب الشعري، أي أن علاقته بمرجعيته علاقة ضرورية و طبيعية و ليست اعتباطية»[5] و نحن نعلم أن الأحاديث النبوية عند الشيعة « ... لا تنتهي أسانيدها الى الصحابة الذين يتلقوها عن النبي، و لكنها تنتهي الى الأئمة أصحاب السلطة الوحيدة التي تخول لهم نشر الفرائض و الأحكام الإلهية و النبوية و تأويلها» [6] بل و حتى « القرآن ذاته يحتل عندهم مكانا ثانويا بالنسبة لكتاب آخر يقدسونه

---

[1] ـ الكليني ، أصول الكافي نقلا عن أحمد أمين : ضحى الاسلام ص 219

[2] ـ سورة الرحمن ، الآية 15

[3] الفيروز بادي : القاموس المحيط ، فصل الجحيم، باب النون ، مادة جنه ص 210 ، ج 4

[4] ـ محمد ابو زهرة : تاريخ المذاهب الاسلامية ص 61

[5] محمد مفتاح : المفاهيم معالم ص 167/166

[6] ـ اجناس غولتسيهر : العقيدة و الشريعة في الإسلام، تاريخ التطور العقدي و التشريعي في الديانات الاسلامية، ترجمة محمد يوسف موسى، عبد العزيز عبد الحق ، علي حسن عبد القادر دار الرائد العربي، بيروت، لبنان د ط ، 1946، ص 189

»[1] و هذا ما يجعل الباحث حذرا في تقصي تناص القصيدة مع الحديث النبوي و القرآن الكريم. لأن البحث في التناص يتوقف على درجة مغالاة الشاعر، في انتظار أن تنقشع غيوم غشت شخصية ابن هانئ و لفتها ببرد الغموض .

[1] ـ المرجع نفسه ص221

ب- التناص مع الشعر :

التناص مع النص الفحل (التفاعل الخاص) :

تمثل المعلقات و النصوص الشعرية القديمة أطراسا خالدة لا تمحى من ذاكرة الكثير من الشعراء، و لا غرو أن تتفاعل هذه النصوص في شعر ابن هانئ ، وهو الذي تأثر بجزالة القدماء و متانتهم و لا سيما شعراء البادية « أما الشعر الجاهلي فيظهر تأثيره في حفاوة الشاعر بالغريب من الكلمات و في قوة سبكه و كثرة الصور و الأخيلة الجاهلية، ولولا عناية الشاعر بوصف الطبيعة و تسجيله لعصر إسلامي ظاهر الخصائص، لكان ابن هانئ شاعرا جاهليا لا يختلف كثير عن امرؤ القيس أو عنترة العبسي»[1] .

إن حذق الصنعة في مطولة ابن هاني المدحية، يحول دون استشفاف النصوص الخارجية التي تداخلت معها، لكن التحقق الموسيقي للقافية يشي للسامع أن ثمة نصا فحل قد أخصب بنات أفكار ابن هانئ ، فتناسلت منه هذه المذهبة التي تفطن الناقد أحمد أمين إلى تناصها مع مذهبة عنترة ، حيث يشير إلى ذلك في كتابه ظهر الإسلام « و سميت هذه مذهبه، لأنه أنشأها على نحو معلقة عنترة »[2]. هذه المعلقة التي كان عنترة الفحل «أول ما قال قصيدة : هل غادر الشعراء من متردم و هي أجود شعره و كانوا يسمونها المذهبة و كان عنترة قد شهد حرب داحس و الغبراء فحسن فيها بلاؤه و حمدت مشاهده»[3]، على ضوء هذا يكون القارئ قد مثل أمام مذهبتين : -مذهبة عنترة و مذهبة ابن هانئ — و هنا يكمن محرق البحث إذ أن « المداخلة هنا ستكون محك احتكام نقدي خطير جدا، فالشاعر يقف في مواجهة سافرة مع قصيدة مغروسة في قلب الموروث الشعري للقارئ و هذا القارئ في حالة استعداد صارمة لإطلاق حكم قاطع في هذا الأمر ، وهو ما يجعل (الموروث) خطورة كبيرة على المبدع بقدر ما هو مد حضاري واسع له. و في هذه الحالة ينشأ صراع فني ذو أبعاد مهولة بين الشاعر و الموروث فالشاعر مواجه بهذا العطاء

---

1. ـ أبو القاسم محمد كرو ابن هانئ الاندلسي متنبي المغرب ص 18
2. ـ احمد أمين : ظهر الاسلام ص 137
3. ـ أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة : الشعر و الشعراء دار احياء علوم الدين بيروت، لبنان،ط2، 1986، ص 154

العظيـم مخزونا في ذاكرة التاريخ و هي عظمة لها سلطان مهين قد يستحوذ علـى الشاعـر و يحتويه و يطمسه تماما »[1].

إن أتيح لأحمد أمين تسمية قصيدة ابن هانئ " المذهبة" فيكون من الحري على القارئ ان يتقمص مهمة المنجمي ليبحث عن ترسبات الذهب الكامن في بطون و خبايا كهوف النص، إن أول الترسبات كما ألمح إليه آنفا هي الدفق النظمي المنبعث من وقع جرس القافية، و هذا الدفق الذي يستحضر الى ذاكرتنا السمعية معلقة أخرى مشكلة موسيقيا على نفس حـرف الروي و القافيـة و الوزن (بحر الطويل) و هي معلقة زهير الحكمية :

أ مِنْ أمِّ أوْفى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَومَانَةِ الدُّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ [2]

و على هذا الأساس تتجدل النصوص الثلاثة لتصنع ثلاثية (بطولية / حكمية / مذهبية) تشكل ظفيرة قصيدة ابن هانئ ، فإذا فككنا نظام جدائل هذه الضفيرة و عاينا قوافيها فإننا نحصل على الجدول التالي :

إشارة القافية التناصة	رقم البيت في قصيدة ابن هاني	رقم البيت في معلقة عنترة	رقم البيت في معلقة زهير
شيظم	01 في التصريع	75	
مخذم	01	58	
عرمرم	06	47	
مظلم	10	11	
لهذم	11		47
معصم	13	54	02
تبسم	14	57	
تصرم	16		30 مضرم
فم	17	31	
يهرم	20		57
متحطم	23		12 يتحطم
دم	24	71	16
عندم	25	44	09
مقوم	28	51	

عبدالله

[1] ـ محمد الغذامي : الخطيئة و التكفير ص 327

[2] ـ ابو زيد محمد بن ابي الخطاب القرشي : جمهرة اشعار العرب في الجاهلية و الاسلام، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار النهضة ، مصر للطبع و النشر د ط ، د ت ص 1789.

تعلم	35	45	58 تعلم
متوسم	36		15
مكلم	41	46	
مكرم	44	42 تكرمي	
تسلم	45	02 اسلمي	
اعلم	46	43	27 تعلم
اعظم	48		22
مخذم	54		68
ملجم	56	21	40
متوخم	59		37
سلم	62		49
محرم	64		24
تلوم	67	56 ملوم	
يحرم	68	53 بمحرم	08 محرم
متبسم	70	03	
مضرم	73	23	
توأم	75	60	
مرجم	76		29
مذمم	79		50 يذمم
توهم	81	01	04
تكرم	83	42	
الفم	94	15	13
تغمغم	103	67	
مثلم	108	05 متثلم	44
عظلم	109	59	42تقلم
يقلم	110		
مضرم	111		30 تضرم
مجرم	112		08
تقدمي	116		08 يتقدم
عمي	121		59
اسحم	122	13	
ديلم	126	29	
ادهم	129	70	
مجثم	131		03
معظم	133		34
منعم	142		11 المتنعم

مهظم	144	33	
أعظم	147		22 يعظم
تتضرم	148		30 تضرم
علقم	151	38	
مبرم	154	76	18
ملجم	155		40
يتصرم	156	18	
دم	160	79	36
متثلم	162		01 متثلم
جرهم	164		17
معظم	167		34
مسلم	173		35
مزعم	175	08	
أتائم	176		21 مأثم
معلم	181	16	
منعم	183	65	11 متنعم
مجمجم	186		48 متنعم
متلوم	188	04	
مجرم	192	07	
مذمم	199	69	
المجموع	70	41	42

حين نقرأ الجدول نلاحظ أن هناك 70 قافية من قصيدة أبن هانئ تداخلت مع قوافي المذهبتين حيث تناصت مع 41 قافية من معلقة عنترة و 42 قافية من معلقة زهير ، أن هذه الأرقام تنم عن حضور مكثف للموروث الشعري عند ابن هانئ و عن سبق إصرار على مداخلة عالية المستوى مع هذا الموروث الذي اتخذه الشاعر نولا مضينا نسج عليه قصيدته فكان التفاعل النصي تفاعلا خاصا ، حيث حدد سعيد يقطين صنفين من التفاعل «التفاعل النصي الخاص : و يبدو حين يقيم نص علاقة مع نص آخر محدد (...) و هذه العلاقة قد تظهر من خلال البيت الواحد أو القصيدة برمتـها »[1] و الصنف الثاني « التفاعل النصي العام و يبرز فيما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة ...»[2]

[1] ـ سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي ص 17

[2] ـ المرجع نفسه ص 18

إن هذا التفاعل الخاص يجسده تعالق نص عنترة و نص زهير كنصين سابقين hypotextes و نص ابن هاني كنص لاحق hypertexte من خلال بنيات القوافي المتشاكلة التي يهجس بها النص، و هكذا تستحضر لنا القصيدة و النص الفحل و تشارك في إحيائه و تخليده، و من قال أن القمم لا تلتقي ؟فقصيدة ابن هانئ أيضا تمثل قمة إبداعه و آخر أنفاسه الشعرية الناضجة ، فهي تنقل لنا زخم تجربة ثرية ضاربة بأطنابها في عمق التاريخ الديني و الشعري العربي.

إذا رصدنا المجال الدلالي للقوافي المتناصة فإننا نجد أن معظمها ينتمي الى المجال (البطولي الفحولي الحكمي) بامتياز لقد رفد .النص (البطولي لعنترة و الحكمي لزهير) القصيدة برصيد رفع طاقتها الدعائية باعتبارها نصا مدحيا يجب أن يتكئ على مصداقية تجاه الممدوح لأن زهير كما قال عمر بن الخطاب « كان لا يعاظل بين القول و لا يتبع حوشي الكلام و لا يمدح الرجل إلا بما هو فيه»[1]. فابن هانئ قام بعملية انتقاء من خلال قراءته للنص السابق، حيث لعب القوافي المنتقاة دورا تحفيزيا و مارست سلطانها من خلال استثارتها القوافي المبتدعة من لدن الشاعر لتصب في نفس المجال (البطولي الحكمي) لاحظ المجال الدلالي للقوافي (مقدمي، عرمرم، مكرم، مزعم، أعظم ...) و هنا تكمن أهمية القوافي بوصفها المضمار الذي يستعرض فيه الشاعر فروسيته الشعرية و مهارته اللغوية « و من شدة أثر سلطان القوافي على الشاعر يروى أن ابا تمام وضع القوافي أولا ثم طلب الأبيات لها »[2]. فالمادة الصوتية متوفرة سلفا لدى ابن هانئ ، الشيء الذي يجعله يولي أهمية كبرى لملئها بأفكاره العقائدية و صوره الشعرية ، حتى أنه في بعض أبيات قصيدته يحتفظ بالقافية و ببنية الشطر المتناص معه بأكمله كما نجد ذلك في هذه التناصات مع أبيات زهير ابن أبي سلمى :

[1] ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة : الشعر و الشعراء ، ص 73

[2] - راجع بروكلمان : تاريخ الأدب العربي 2 / 113 ترجمة عبد الحليم النجار ، القاهرة 1986 ، نقلا عن عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة و التكفير ص 333

ومالجودُ جودًا من سوَاكَ حقيقةً	وَ مَا هُوَ إلا كالحديثِ المرجَّمِ	ابن هانئ
و مَا الحَرْبُ إلا ما علمتمْ و ذُقتمُ	و مَا هو عنهَا بالحديثِ المرجَّمِ[1]	زهير
تقودُكُمُ في الجيشِ و الجيشِ مَنْسَكٌ	و كلُّ حجيجٍ من محلٍّ و محرمِ	ابن هانئ
جُعِلْنَ القنانَ عَنْ يَمِينٍ و حزنه	وَ كَمْ بالقِنانِ من محلٍّ و مُحرِمِ[2]	زهير
على كل خطٍّ من اسرةِ وَجْهِهِ	جَليلٌ لعينِ الناظرِ المتوسِّمِ	ابن هانئ
و فيهن ملهىً للطيفِ و مَنظرٌ	أنيقٌ لعينِ الناظرِ المتوسِّمِ[3]	زهير
و لا تسألوا عَنْ جَارِهِ إنَّ جَارَهُ	هُوَ البدرُ لا يُرْقَى إليهِ بِسلَّمِ	ابن هانئ
و مَنْ يتبعْ أطرافَ الرِّماحِ ينلنَهُ	وَلَوْ رَاحَ أنْ يَرْقَى أطْرافَ السَّماءِ بسلَّمِ[4]	زهير

إن آخر سؤال يطرح في قصيدة ابن هانئ هو سؤال معرفي

197- وَ أيُّ قَوَافِي الشِّعْرِ فيكَ أحُوكُهَا   وَمَا تَرَكَ التَّنزيلُ مِنْ مُتردَّمِ؟

فهو يعكس حس عجز القول الشعري الأرضي، أمام القول القرآني السماوي ، و لا يختلف اثنان أن هذا السؤال تناص جليا مع السؤال المعرفي الذي بدأت به معلقة عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم   أم هل عرفت الدار بعد توهم[5]

بحيث « تبدأ معلقة عنترة في اللحظة الزمنية الحاضرة و بإشارة إلى تراث شعري متراكم و بلمحة بارقة منه : المعرفة الوهم ، هل غادر الشعراء من متردم »[6].

أن الشطر الثاني لبيت ابن هانئ يهدم الشطر الأول من بيت عنترة، حيث يحل التنزيل محل الشعر و يجهز عليه كونه نصا سماويا معجزا متحديا قول البشر « أن كنتم في ريب مما أنزلنا على عبدنا فاتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين »[7].

إن ابن هانئ قد احدث خلخلة على مستوى البنية المعروفة لهذا الشاهد الشعري الذي حفظه الخاصة و العامة و أحل محله بنيته الشعرية المعرفية، -و ما ترك التنزيل من متردم - و هكذا ترفد اللفظة البديل "التنزيل" معنى البيت بطاقة إعجازية كون التنزيل النص السماوي المعجز و الشعر النص الأرضي العاجز.و هكذا يتبين للقارئ أن « القصيدة

([1] 2،3،4،5) ابو زيد محمد ابن ابي الخطاب القرشي ، جمهرة اشعار العرب في الجاهلية و الاسلام ، معلقة زهير ص 190/105/187/182/194

[5]- المرجع نفسه : معلقة عنترة ص 431

[6]- كمال ابو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط 1986 ص 268

[7]- سورة البقرة : الآية 23

(المتأخرة) تعطي للسابقة مثلما تأخذ منها و هذه هي العلاقة التشريحية التي تنبثق من المداخلة بين النصوص (...) و لذا تقوم بين القصيدتين علاقة تطورية متشابكة و بناءة، فإحداهما تقوم كخلفية للأخرى و هذه تقوم كأمامية لتلك، فيتداخلان في ذهن القارئ تداخلا يوحد بينهما... »[1].و هكذا يندمج النص السابق مع النص اللاحق في جميع بنياته الخاصة و في بعده البطولي كما مر بنا في الفصول السابقة إلا ان بطولة ابن هانئ تنم عن رسالية و بطولة عنترة تنم عبثية يستكنهها القارئ لمعلقته :

* * * * *

يوعز البيت 25-من اللاء لا يصدرن إلا روية كأن عليها صبغ خمر و عندم

إلى بيت عنترة - سَبَقَتْ يَدَايَ لَهُ بعاجِلِ طَعْنَةٍ وَ رَشَاشِ نَافِذَةٍ كَلَوْنِ العَنْدَمِ[2]

حيث يشتغل الشاعر على نوعين من التناص تناص التآلف و تناص التخالف، فيتناص لون الدم في بيت ابن هانئ مع لون الدم في بيت عنترة تناص تآلف كون اللونين يشبهان لون العندم، و يتخالف مصدر الدم في بيت ابن هانئ مع مصدر الدم في بيت عنترة كون الدم في بيت ابن هانئ رمز للجهاد و الطهارة و البطولة الرسالية، فالرايات روية بدماء الشهداء .

أما إذا قرأنا بيت عنترة و ما سبقه[3]

وَ حَلِيلِ غَانيةٍ تَرَكْتُ مجدَلاً تَمكُو فَرَائِصُهُ كَشدقِ الأَعلَمِ
سَبَقَتْ يَدَايَ لَهُ بعَاجِلِ طَعْنَةٍ وَ رَشَاشِ نَافِذَةٍ كَلَوْنِ العَنْدَمِ

إننا ندرك أن مصدر الدم فيه هو دم – حليل غانية- و لا يخفى على القارئ ما توحي به لفظة – غانية- من نجاسة و دعارة، إذ ذاك نحصل على تناص تخالف

الفحولة الرسالية	الطهارة	دم رايات الجهاد	بيت ابن هانئ	تناص التخالف
الفحولة العبثية	الدعارة	دم حليل غانية	بيت عنترة	

[1]- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير ، ص 338 / 339

[2]- ابوزيد محمد بن ابي الخطاب القرشي ، جمهرة اشعار العرب في الجاهلية و الاسلام معلقة عنترة ص 453

[3]- ابوزيد محمد بن ابي الخطاب القرشي ، جمهرة اشعار العرب في الجاهلية و الاسلام معلقة عنترة ص 453/452

* * * * *

تختفي صورة الحصان " الأجرد الشيظم" الذي يعكس فعل بطولة الشاعر الاختراقية الشبقية، في بداية القصيدة و تحل محلها صورة الناقة – الأمون العيهم-

189-و في ذَمَلانِ العيسِ كلُّ مآربي   إذ أرْقَلَتْ بي منْ أمونٍ وَ عَيْهَمِ

هذه الناقة هي مطية الشاعر في رحلته إلى الممدوح و التي تجسد حركتها (العدو و الأم) لحظة الإقرار و التماسك و الانبعاث و التواصل الذي يعكسه إقرار ابن هانئ بتشيعه الى الخليفة المعز، هذا الموقف الذي تصب فيه كل مآرب ابن هانئ الشعرية، و هذا التعارض الوظائفي بين صورة الحصان و صورة الناقة يتناص جليا مع التعارض بين صورة الحصان و صورة الناقة في معلقة عنترة :

« يمثل التعارض بين الحصان و الناقة مكونا جوهريا من مكونات الشعر الجاهلي ، فالحصان هو رفيق فعل البطولة (...) أما الناقة فإنها رفيقة فعل الأسى، رفيقة لحظة الإقرار بالتفتت و الانتشار و الانقطاع. الناقة تجسد فاعلية الزمن التي تولد التغير و تؤدي الى تمزيق المكان و العلاقة الإنسانية»[1] كما توعز صورة بكاء الأحصنة .الجديل و شدقم. في البيت :

134- ذُعِرْنَ بأبناءِ الضّبابِ وَ أعْوَجٍ   فأبكَيْنَ أبناءَ الجديلِ وَ شَدْقَمِ

إلى مشهد بكاء حصان عنترة :

73- وازورّ من وقع القنا بِلَبانِهِ   وَ شَكا إليّ بعبرة و تَحَمْحُمِ[2]

هذا البكاء يعكس فعل الكبت الجنسي « ولعل أبدع الصور في تجسيدها لهذا الكبت الذي لا يستطيع ان يفصح عن نفسه إلا حمحمة هي صورة حصان البطل (...) فحصان البطل جزء من عملية الاختراق»[3]، على العكس من هذا فبكاء أحصنة ابن هانئ يعكس فعل الكبت النفسي الديني "حزن الشيعة على ضحايا مجزرة كربلاء "

* * * * *

[1]- كمال ابو ذيب : الرؤى المقنعة ص 278

[2]- ابوزيد محمد ابن ابي الخطاب القرشي : جمهرة اشعار العرب في الجاهلية و الاسلام معلقة عنترة ص 452 / 453

[3]- كمال ابو ذيب : الرؤى المقنعة ص 284

إذا قارنا نهاية معلقة عنترة و نهاية قصيدة ابن هانئ فإننا نجد أن نص عنترة يعود «... في النهاية ليعترف بالعجز أو يعود العجز ليتفجر في النص ملغيا وقع فعل البطولة و ينتهي النص بأعذار مبهمة

81- إنّي عداني أنْ أزُورَكِ فاعْلمي   ما قد عَلِمْتِ وبَعْضُ ما لَمْ تعلمي
82-حَالَتْ رماحُ بَنِي بَغيضٍ دُونَكُمْ   وَزَوَتْ جَواني الحَرْبِ مَن لَمْ يجْرِمِ

بهذا الإقرار الكامل بالعجز الذي يمنح للمأساة الفردية بعدا اجتماعيا جديدا (...) ينتهي النص فاقدا لغة البطولة الاختراقية المتدفقة ....»[1] في الجانب المغاير ينتهي نص ابن هانئ متفجرا بالبطولة و الاقرار الكامل وبالتفرد و عصامية الريادة معلنا لغة البطولة الرسالية أمام البطولة العبثية لعنترة .

202- ليَعلَمَ أهلُ الشرقِ و الغَربِ أنني   بَنفسِي لا بالوفْدِ كَانَ تقدُّمِي

و هكذا نجد ان أبن هانئ لم يشرب من محابر الآخرين عبثا، و لم يطرق في دروب مهدت حتى ابتذلت، انه فقط يجاري فوارس الشعر ليثير بوقع حوافر جواده غبارا مشرقيا مغربيا، ينتظر من يجلي ظلام نقعه من النقاد.

لقد تشربت قصيدة أبن هانئ الكثير من النصوص التي مارست وظيفتها التناصية في تبنين النص فكريا و فنيا، فبدت كلوحـــة زجاجية شفافـــــة معشقـــة يستمتع الناظـــر بألوانها و نقوشها الذهبية فضلا عن استمتاعه بما في خلفيتها من ظلال متحركة متفتحة على عوالم أخرى، فتشرب القصيدة لهذه النصوص الكثيرة هو من قبيل التفاعل العام ، فإذا قرأنا البيت رقم 11

11- وَكَمْ غمرةٍ كشفتها بثلاثةٍ   من الصَّحْبِ: خيفانٍ و ماضٍ و لهذمِ

فإننا نلمح خلف هذه اللوحة – القصيدة- ظل شاعر آخر ذو نزعة صعلوكية و هو الشنفرى، حيث يوعز بيت ابن هانئ الى معنى بيته:[2]

ثلاثةُ أصْحَابٍ: فُؤادٌ مشيَّعٌ   و أبيضُ إصْليتٌ، وَصَفْرَاءُ عيطلُ

1. المرجع نفسه ص 257
2. يوسف شكري فرحات: شرح ديوان الصعاليك، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1992، ص 42.

إن ابن هانئ تخلى عن الإنسان و صاحب (ثلاثة من الصحب)، كما اختار الشنفرى أيضا ثلاثة أصحاب (فؤاد مشيع، ابيض اصليت، صفراء عيطل)

صفراء عيطل الناقة الطويلة العنق	أبيض اصليت السيف الصقيل	فؤاد مشيع شجاع	الشنفرى ←
لهذم الرمح	ماض السيف	خيفان الفرس السريع	ابن هانئ ←

يبدو أن الشاعرين قد تآلفا في اختيارهما لأصحابهما فضلا عن إلماع الشنفرى الى تشيعه الصميمي "فؤاد مشيع" لعالم بديل، كما تكتسب ناقته صفة العلوية "صفراء عيطل" التي تلتقي سمتها هاته مع سمة المعز العلوية في البيت 165

.... و فارعة قعساء لم تتسنم

يحاول الشنفرى أن يلتحق بعالم طوباوي « من أجل هذا العالم يتخلى الشنفرى عن الإنسان يصادق الحيوان،امتداح الحيوان و إعلانه صديقاء يعينان على الخلاص من عالم القمع، لكنه في لجوئه الى الطبيعة إلى مجتمع الحيوان ، لا يبشر ضد الإنسان و إنما يبشر بمجتمع أكثر إنسانية ، إن وعيه طوباوي لكن باتجاه الخير »[1] .

و تتناص تآلفيا غايتا الالتحاق لدى الشاعرين فابن هانئ أيضا في رحلته إلى الممدوح (المعز) يريد أن يلتحق بمنبع النور «بالمملكة النورانية المضيئة المتناسلة من النور المحمدي « هذا الانتظام في سلك النور المحمدي . النور الذي يشكل الحقيقة الأولى التي أبدعها الله و التي يقتبس منها الأنبياء أنوار النبوة، هو معنى- الولاية- ، ولاية الإمام في العرفانية الشيعية »[2]، وهكذا ينعتق ابن هانئ من كل القيود الإنسانية و يؤسس بنيته الفردية (الفكرية و الفنية) التي تتكئ على آخر بيت في القصيدة

202- ليعلم أهل الشرق و الغرب أنني بنفسي لا بالوفد كان تقدمي

1 - ادونيس : كلام البدايات ص 92

2 - محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي ص 325

« و لئن كان نص الصعلكة هو نص الانفلات من المكان في بعده الجماعي إنه أيضا نص الانفلات من الزمان الجماعي (...) و لأنه كذلك فهو تأسيس للزمن الفردي ...»[1].

إن هذا المفهوم الفكري يتناص معه معنى قول ابن هانئ :

201- ولَمَّا تَلَقَّتْكَ المَوَاسِمُ أنفاً تَرَبَّصْتُ حَتَّى جِئْتُ فَرْداً كَمَوْسِمِ

إن فـي رحلة ابن هانئ إلى المعز و إزماعـه على الالتحاق بـه هو و أهله لرفض لمكـان و زمانِ الجماعة و إعلان و تأسيس للزمن الفردي

188- وَلَولاَ قَطِينٌ في قَصِيٍّ مِنَ النَّوَى لَمَا كَانَ لي في الزَّابِ من متلوَّمِ

« ولكن الأقدار حالت دون الشاعر و الخليفة، و أبت عليه أن يحقق وعده، فلا هو التحق بعدها بالمعز و لا قصائده »[2]

* * * * *

لنتملى مرة أخرى البيتين التاليين من القصيدة :

24 – فَلَوْ أنَّنِي أَسْطِيعُ أثْقَلْتُ خِدْرَهَا بِمَا فَوْقَ رَايَاتِ المُعِزِّ من الدَّمِ

25-من اللاءِ لاَ يصدُرْنَ إلا رويَّةً كَأَنَّ عَلَيْهَا صِبْغَ خَمْرٍ وَ عَنْدَمِ

إن في رواء رايات المعز بالدم ما يتناص مع رواء رايات عمرو بن كلثوم

البيت – بأننا نُورِدُ الرَّايَاتِ بِيضًا وَ نُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رُوِينَا[3]

حيث يتناص الشطر الأول من البيت 25 لأبن هانئ من- اللاء لا يصدرن إلا روية –مع الشطر الثاني لبيت عمرو بن كلثوم – و نصدرهن حمرا قد روينا- فقد استثمر ابن هانئ صورة – إصدار الرايات و روائها- ووظفها لما يثري و يخدم دلالة شهوة العنف لأن «المجاز هنا يوضح علاقة الشاعر بالإيديولوجية و باللاشعور في آن :الإيديولوجية – لان الآخر العدو يشتهي الشيء ذاته الذي يطمح إليه الشاعر، بوصفه ذاتا فالخصومة بين قبيلته و غيرها ليست ثمرة لقاء عرضي بيث شهوتين حول شيء واحد، ان الأنا تشتهي الشيء لأن خصمها نفسه يشتهيه (...) و على هذا المستوى، يتيح لنا المجاز قراءة تاريخ الشاعر،

---

[1]- كمال ابو ديب : الرؤى المقنعة ص 581

[2]- محمد اليعلاوي : ابن هانئ المغربي الأندلسي شاعر الدولة الفاطمية ، ص 139

[3]- ابوزيد محمد ابن ابي الخطاب القرشي : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الاسلام ، معلقة عمرو ابن كلثوم ص 344

و قراءة إيديولوجيته، بل يتيح لنا أن نكشف من نظام اللاشعور في بنيته النفسية »[1]. ان ما يشتهيه ابن هانئ هو نفسه ما يشتهيه خصم الدولة الفاطمية، إنها – شهوة الخلافة- ، من هذه الشرفة يتبدى لنا أن الشاعر استخدم هذا المجاز لإنكاء دموية الصراع.و شعلة تحامله ضد أعداء الدولة الفاطمية في الداخل و الخارج.

و يبدو أن لون الدماء – دم الحسين سيد الشهداء- قد أغرى الكثير من الشعراء بعد ابن هانئ فهاهو شوقي يشبه حمرة الهلال بحمرة دم الحسين قائلا[2] :

كَأَنَّ مَا احْمَرَّ مِنْهُ حَوْلَ غُرَّتِهِ دَمُ البَرِيءِ زَكَّى الشَّيْبُ عُثْمَانَا
كَأَنَّ مَا ابْيَضَّ فِي أَثْنَاءِ حُمْرَتِهِ نُورُ الشَّهِيدِ الذي قَدْ مَاتَ ظَمْآنَا
كَأَنَّهُ مِنْ دَمِ العُشَّاقِ مُخْتَضِبٌ يُثِيرُ حَيْثُ بَدَا وَجْدًا وَ أَشْجَانَا

تتناص قصيدة ابن هانئ مع نصوص كثيرة خارجية يتفطن إلى حضورها القارئ المطلع أكثر على التراث «فدخول هذه النصوص إلى نص جديد ينتج عنه بالضرورة تحويل في دوالها و مدلولاتها و كأن النص يعيد قراءة النصوص التي دخلت في نطاقه و يقوم بتحويلها لفائدته الخاصة »[3] و لا شك أن ابن هانئ قد حول هذه النصوص لفائدة الدعاية الشيعية أثناء القرن الرابع .

[1]- أدونيس: كلام البدايات ص 102/101

[2]أحمد شوقي : الشوقيات ، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، مج1، دط ، د ت ، ص 247

[3]- حميد الحمداني : التناص و انتاجية المعاني ص 69

ج- التناص مع الأساطير القديمة :

تمثل الأسطورة اللاوعي الجمعي للمجتمع الإنساني في القديم، فهي المكان الذي ينتبذه الإنسان البدائي هروبا من الأسئلة الكبرى التي كانت تحيره و تدهشه وكان يقف أمامها كطفل عاجز عن الجواب، و تجلس أمامه كجدة هرمة تروي قصصها التي لا تشيخ لأحفادها – كي لا يناموا-!

و برغم قدم الأساطير و امتدادها في الغابر فقد ظل اللاوعي الإنساني متشبثا بها ، فما انفك الأدباء يرددون تمائمها السحرية في أعمالهم الفنية و يستمدون من رموزها القابعة في تجاعيد متخيل زمن الأسلاف مراهم لنضارة نصوصهم ، « فالأسطورة ليست مجرد إنتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمـــة في حيـــاة الإنسان، و إنها لذلك لا تتفق و عصور الحضـارة ، و إنما هي عامل جوهري و أساسي في حياة الإنسان في كل عصر، و في إطار أرقى الحضارات ، و في إطـــار الحضارة الصناعيـــة و المادية الراهنة مازالت الأسطورة تعيش بكل نشاطها و حيويتها – كما كانت دائما- مصدرا لإلهام الفنان و الشاعر »[1].

فللأسطورة سحرها الخاص الذي يحول دون أن تفقد فعاليته بالترجمة ، وهذا يكسبها صيغة العالمية، مما يجعل ليفي ستراوس يفضلها على الشعر و يبونها مكانة أسمى منه حيث يرى انه «يمكننا تحديد الأسطورة كنمط للخطاب الذي تنحو فيه الصيغة " المترجم يعني الخائن" -Tradatore –trabitoir- نحو الصفر، إزاء هذا التحديد، تكون مكانة الأسطورة – على علم أنماط التعبير اللساني في مقابل الشعر، بالرغم مما قيل في سبيل التقريب بينهما ، أن الشعر شكل من إشكال اللغة صعب الترجمة إلـــى لغة أجنبيـــة، (...) و مهما كان جهلنا باللسان و ثقافة الجماهير التي استقينا منها الأسطورة فإنها تفهم كأسطورة من طرف القراء كلهم في العالم بأسره، إن ماهية الأسطورة لا توجد في الأسلوب أو صيغة السرد أو في التركيب و إنما في القصة التي تحكي فيها، الأسطورة لغة (...) تشتغل في

---

[1]- عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ط 3 ، 1981 ، دار العودة بيروت ، لبنان ، ص 223/222

مستوى أكثر سموا »[1] لهذا السبب وظفها الشعراء و استثاروا مخزونها متكئين على إبعادها التي تضفيها على نصوصهم لإثارة لذة المتلقي و رغبته القرائية. و للأسطورة وظائف عددها الغذامي :

« 1- محاولة تفسير ما يستعصى فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية .

2- إعطاء تفسير قصصي شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية .

3-للأسطورة أيضا وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر و تصوراتهم الرمزية و تومئ إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة و إلى مخاوفه و آماله »[2].

* * * * *

إن الولاية لدى الشيعة ربيبة النور المحمدي الذي سيرى في سلك الأئمة، هذا النور المنحدر من السلالة المباركة « و بما أن هذا النور المحمدي يسري في الأئمة الشيعة من طريقين ، الطريق الأزلي المنطلق من الحقيقة المحمدية التي كانت أول ما أبدع الله، و الطريق البشري المنحدر إليهم من شخص النبي الأمي المكي »[3] إن هذا النور هو الذي انبثق منه نور الإمام المعز.

33- وَرُوحُ هُدًى في جِسْمِ نُورٍ يمدّه   شعاعٌ من الأعلَى الذي لم يُجسّم

و توعز دلالة النور المجسم إلى التناسل الروحي الذي يصدقه الشيعة .

إن الشطر الأول من هذا البيت مبني على تطابق بين – الروح / الجسم – و كلاهما منسوب إلى الإمام المعز، وقد ميز الإسماعيلية في شخص الإمام بين ناسوت طبيعي و ناسوت خاص و لاهوت «فالناسوت الطبيعي للإمام هو جسمه البشري " الذي تجري عليه الحوادث ..." أما الناسوت الخاص للإمام فهو " جسم" لطيف لا يرى بالأبصار...»[4]،

1- كلود ليفي ستراوس: الانثروبولوجيا البنيوية ، منشورات بلون، plon 1958 ، ص 232 نقلا عن جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ط 1 ، 1991 ، ص 12

2- عبد الله محمد الغذامي : تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت لبنان، ط 1 ، سبتمبر 1987 ص 103

3- محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي ص 329

4- المرجع نفسه ص 335

أليس هذا الجسم اللطيف الذي لا يرى بالأبصار، هو نفسه الجسم الذي حين رآه الشاعر احتار في تحديـده و التبس عليه بين (الوهم و الحقيقة)-؟ في البيت

81 – فَمَنْ مُخْبِرِي عَنْ ذَا العِيَانِ الذي أرَى فَإنْ يَقِينِي فِيهِ مِثْلَ تَوهُّمِي

هذا عن ناسوت الإمام الطبيعي أما عن لاهوته فهو « ... صورة الإمامة ... و هي تنتمي إلى الهيكل النوراني المحض المكون من صور (= نفوس المستجيبين النورانية) ...»[1].

هذا الهيكل النوراني الذي رأيناه قد تجلى في العنوان في صورة " منار" و إذا تتبعنا نورانية الإمام التي يوعز إليها البيت

33- و روحُ هُدًى في جِسْمِ نُورٍ يُمِدُّهُ شُعَاعٌ من الأَعْلَى الذي لَمْ يُجَسَّمِ

فسوف نجده متناقضا مع النور الذي دارت حوله رؤيا " هرمس" في مدونته Corpus herméticum- ، حيث يعتبر من بين النصوص الأسطورية التي اغترف منها الفلاسفة الاسماعيليون مبادئهم العرفانية في مسألة الولاية كما تعد « البنية الأم للمذاهب العرفانية (...) فما من فكرة قال بها العرفانيون الإسلاميون إلا و نجد ما يؤسسها في هذا النص النموذجي....»[2] كما تعتبر المرويات الشيعية الإمام علي « المؤسس الأول للعرفانية في الإسلام و بخصوص هذا الجانب، هناك بالإضافة إلى ما ينسب إليه من خطب ذات مضمون هرمسي واضح »[3] يلخص لنا المفكر محمد عابد الجابري هذه المدونة حيث يقول :

« يبدأ النص بتقرير أولية النور: لقد رأى هرمس أول ما رأى في رؤيته أو مشاهدته الكشفية لا فرق، نور يغمر كل شيء، نور أخذ يصعد إلى الأعلى، لتظهر الظلمة في أسفل، و تتحول الى رطوبة تكون هي الطبيعة، أو المادة الأولى، يتلو ذلك انبجاس الكلمة الإلهية المقدسة من النـور، و ظهور العنصريين الطبيعيين المكونيـن للعالم السماوي و هما النار و الهواء و قد انبعثت من الطبيعة الرطبة . بينما تبقى الأرض و الماء ممتزجين في الطبيعة

[1]- محمد عابد الجابري بنية العقل العربي ص 337

[2]- المرجع نفسه ص 269

[3]- المرجع نفسه ص 275

متحركين بفعل الكلمة المقدسة، بعد هذا يأتي تعبير هذا القسم من الرؤيا، فالنور هو العقل nousالإله الأب المتعالي ، أما الكلمة فهي ابنه الأول. الإله الصانع ...»[1]

.إن هذا النور الذي رآه هرمس يلتقي مع النور المحمدي الذي يقول الشيعة انه يسري في الكون، و الذي إليه تمتد نبوة آدم و من أتى من بعده من الأنبياء إلى آخر نبي و هو محمد رسول الله صلى الله عليه و سلم و الذي أورث بدوره هذا النور الى الأئمة .

34-وَ مُتَّصِلٍ بين النبِّي وَ بينهُ ممرٌّ من الأنْسَابِ لَمْ يَتَصَرَّمِ

إن ممر الأنساب النوراني لما يضمر فهو مستمر الى آخر إمام هو المخلص و المهدي المنتظر الذي يملأ برجوعه الأرض نورا بعد أن ملئت فجورا. إن سيطرة العنصر الأسطوري على عقائد الشيعة شجعت زخم الديانات القديمة التي كان يعتنقها أسلافهم خاصة في العراق مهد الحضارات و إيران فقد «...حبت العقائد الشيعية عليا و ذريته بصفات خارقة جعلتهم فوق المستوى البشري، و تسنى لكثير من أساطير الأمم التي اعتنقت الإسلام، و هي أساطير تدور حول أبطال أشبه بالآلهة – أن تتسرب إلى الروايات العلوية ،فجددت بذلك حياتها بعد أن فقدت قوتها و تماسكها منذ زوال الديانات القديمة التي كانت ممتزجة بها، فاكتسب الأئمة العلويين صفات هؤلاء الأبطال الأسطوريين و أمكن للعقائد الشيعية أن تنتظم دون صعوبة هذه الصفات، ولم يتحرج الغلاة في ان يصلوا في تقديس الأئمة إلى ما فوق المستوى البشري ، و أن يجعلوهم من الكائنات التي تساهم في تصريف القوى الكونية ...»[2]. و هذا ما جعل الشاعر ينسب تصريف القوى الكونية الى شخصية المعز، حيث أكسبه سمة الإنسان الخارق " التحكم في الدهر و العمر"

63- لَكَ الدَّهْرُ وَ الأيَّامُ تَجْرِي صُرُوفُهَا بما شئْتَ من عمرٍ و رزقٍ مُقَسَّمِ
45- أَلاَ إنَّمَا الأيامَ عَشْرُ بَنَاتِهِ فَحَارِبُهُ تُحْرَبُ أَوْ فَسَالِمْهُ تَسْلَمِ

---

1 - محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي ص261

2 - اجناس جولدتسيهر: العقيدة و الشريعة في الاسلام ص 219 / 220

« و في هذه البيئة غلب العنصر الأسطوري على أشخاص الأئمة العلويين، فصار علي مثلا إلها للرعد و ظهر خلال السحاب يبرق و يرعد ، وما الرعد إلا مقرعته التي يضرب بها...»[1]

و هذا ما تجلى في صوت الرعد و لمع البرق المعبرين عن غضب المعز

104-فَيَمْلأُ سَمْعًا من رواعدَ رُجَّفٍ و يَمْلأُ عينًا من بوارِقَ ضُرَّمِ

كما يوعز البيت الذي صعد فيه الشاعر منزلة المعز الى القمر

62 -وَ لاَ تَسألوا عن جاره إنَّ جَارَهُ هو البَدْرُ لاَ يُرقَى إليه بسلم

إلى اعتقاد الشيعة أن عليا « إله القمر، و يبالغ الشيعة في تسميته فيطلقون عليه – أمير النحل- أي أمير النجوم »[2].

إن في تبوء المعز منزلة " الجار القمر" إن جاره هو البدر"ليعكس محاولة الشاعر اللاشعورية للتخفيف من غلوه العقائدي لكن هذا الغلو لا ينفك يصاعد في البيت 176 .

176 -وَلَوْ أَنَّنِي أُجْرِي إلى حَيْثُ لاَ مدًى من القولِ لَمْ أَحْرَجْ وَلَمْ أَتَأَثَّمِ

فهو لا يتأثم و لا يتحرج رغم تعريض نفسه لتهم المروق و الكفر، ففي حضرة المعز يفقد ابنُ هانئ حجاه و يغيب عن هذا العالم فتختلط الحقيقة بالوهم فهو يراه و لا يراه .

81-فَمَنْ مُخْبِرِي عَنْ ذَاتِ العِيَانِ الذي أَرَى فإنَّ يقيني فيه مثلُ تَوَهُّمِي؟

و هكذا يخر العاشق المريد ساجدا لاهجا بشهادة تشيعه للإمام .

* * * * *

تهجس القصيدة بالروح البطولية للشاعر، هذه التي تصل إلى أسطوريتها و عصاميتها في آخر بيت حين يعلي ابن هانئ تسنمه ذروة الشرق و الغرب .

202 -لِيعلمَ أهلُ الشَّرقِ و الغربِ أنَّني بنفسي لاَ بالوفدِ كَانَ تَقدُّمِي

أن صورة البطل في القصيدة تتناص مع صورة البطل غلغامش GALGAMESH لواردة في أقدم ملحمة كتبت على ألواح طينية " ملحمة غلغامش" ، فإذا حللنا سيميائية اسم غلغامش فنجد أن «من معانيه بالبابلية " المحارب الذي يأتي في المقدمة" ... و من

---

[1]- المرجع نفسه ص 220

[2]- المرجع نفسه ص 221

المعروف عـــن غلغامش " انه كـان ملكا عظيما، و بطلا شجاعا بحيث صار رمزا للقوة و الإقدام و المغامرة"»[1].

يرتدي الشاعر درع البطولة و المغامرة من بداية القصيدة فهو البطل الخارق الذي يلقي الغيور بحتفه و هو المارد الذي يلبس الفجر و الدجى.

8- وَ لَمْ تَدْرِ أَنَنِي أَلْبَسُ الفَجْرَ و الدُّجَى   وَ أَسْفِر للغيرانِ بَعْدَ تلثُّمي.

إن رحلة الشاعر إلى أفق الخلود و المعرفة – محملا بالقصائد المخلدة للممدوح- هي نفسها رحلة غلغامش التي «كانت بحثا مضنيـــا مخـــلصا عن المعرفـة و الحكمـــة و الخلود ...»[2].إن هذه الرحلة بطولة و « البطولة تطهر الحياة و تصعدها و تعيد لها زهوها و امتلاءها، و في البطولة تتغير صورة العالم : يصبح الوجود انعكاسا للذات في مثالية شخصية ، و يصبح العالم حركة اقتحام و فروسية ، يستسلم العالم في البطولة كما يستسلم في الحلم، فيتحد بالبطل و تزول، إذ ذاك الحدود بينه و بين الإنسان – بين المظهر و الجوهر- »[3].إن تماهي مظهر البطل مع جوهره يخلق له فرادة و يقلده مرتبة الريادة التي كان عصاميا في صنعها .

201- و لَمَّا تلقتك المواسمُ أنفاً   تربَّصْتَ حتَّى جئتَ فَرْدًا كَمَوْسِمِ

إن فرادة الشاعر و بحثه عن الاستثناء هو « بحث غلغامش عن طريق بكر لم يطرقه أحد قبله الى الخلود..»[4].يتناص مغامرة ابن هانئ مع مغامرة غلغامش و تتوحدا في توجههما إلى الغابة و تلتقي الغابتان في منعتهما ووجود عنصر الحارس ، فغلغامش توجه مع صديقه انكيدو إلى غابة الأرز التي يحرسها عفريت ذو سمة نارية ليخلصا العالم من الشر و يبحثا عن الخلود.

« ففتح انكيدو فاه و قال لغلغامش :

كيف ستدخل غابة الأرز يا غلغامش،

1- طه باقر : ملحمة غلغامش د ط 1995 موفم للنشر ، الجزائر ص10 من المقدمة

2- نفس المرجع، ص

3- ادونيس : مقدمة الشعر العربي ص 16

4- طه باقر : ملحمة غلغامش ص 34

و أن حارسها مقاتل، و هو قوي لا ينام » [1]

و الشاعر في مقدمة النسيب توجه إلى غابة الغضى ذات السمة النارية – التي يحرسها – كلوء العين غير مهوم. تتعالق شخصية أروى في القصيدة و شخصية " ننسون" في الملحمة في الحكمة و التَّبَصّر، و ننسون هاته ملكة مثل بحضرتها غلغامش و انكيدو

« هلم بنا يا صاحبي الى (معبد) "أي كال-ماخ"

الى حضرة" ننسون" الحكمة البصيرة بكل معرفة

ستمحضنا النصح و تسدد خطانا » [2].

و كما حضر الحلي ببعده الحضاري لدى اروى فحضوره يتناقص لدى الملكة ننسون أيضا .

« و إذ ذاك دخلت "ننسون"حجرتها .

و زينت بحلي يليق بصدرها

ووضعت على رأسها تاجها » [3].

يلعب تناص التخالف أيضا دوره في البنية الأسطورية الشيعية حيث نجد شخصية أروى بكل ما يستدعيه مجال طهرها (التبتل، التمنع ...) تنافيها و تعاكسها شخصية "ننسون" التي تنتمي إلى مجال البغي و التهتك.

« ثم أحضرت البخور و عونت و أحضرت الكائنات

و البغايا المقدسات و المتبتلات » [4].

إن أسطورة غلغامش قد ساهمت في تماسك النص و تبنينه و ساهمت أيضا في رفد اللغة الاستعارية للشاعر و أحالتها ضمن بعد الميثولوجي و هذا ما نجده في مشهد بكاء النسوة و إبكائهن للخيول "الجديل و شدقم".

134 – ذُعِرتْ بأبناءِ الضّبابِ و أَعْوَجٍ فأبكَيْنَ أبناءَ الجديلِ و شَدقَمِ

---

[1] ـ طه باقر : ملحمة غلغامش ، ص 30

[2] ـ طه باقر : المرجع نفسه ، ص 36/35

[3] ـ المرجع نفسه ص36

[4] ـ طه باقر: ملحمة غلغامش، ص 37

إن هـذه الاستعـــارة تعرج بالنص إلى فضاءات أسطورية لأن الشيعة في الماضي و في الحاضر حولوا البكاء على مقتل الحسين يوم كربلاء إلى يوم مقدس .« و جعلوا من روايتها واسطة عقد اجتماعاتهم في الثلث الأول من شهر محرم الذي خصصوا العاشر منه – عاشوراء- للاحتفال بالذكرى السنوية لمأساة كربلاء ، وجمعوا الى الذكرى الرهيبة التي لحوادث هذا اليوم المفجعة أنهم يمثلونها تمثيلا مسرحيا يسمونه تعزية ...»[1].

لقد جعل الشيعة من أعيادهم مأتم، حتى أصبحت الدموع جزءا من ملامح الشيعـــي، و أصبح المشهد الدموي احتفالية « و اخذ الناس بالرواية التي تزعم أن السليل الحقيقي من آل بيت النبي لا بد أن يبتلى بالمحن على سبيل الاختيار، حتى إذا تبين أنه يعيش في نعمـــة و دعة حامت الشكوك حول صحة نسبه »[2]. إن هذا البكاء الحولي الطقوسي الذي يمثله الشيعة في شكل دراما محزنة و الذي أشار إليه ابن هانئ في البيت :

134- ذُعِرْنَ بِأَبْنَاءِ الضَّلِيعِ أَعْوَجٍ   فَأَبْكَيْنَ أَبْنَاءَ الجَدِيلِ وَ شَدْقَمِ

يوعز إلى حوار غلغامش حين خاطب الآلهة عشتار

« من اجل تموز حبيب (صباك)قضيت بالبكاء و النواح عليه سنة بعد سنة »[3].

إن البكاء الحولي على تموز ترسب باللاوعي الشيعي ، و اتفقت الأحداث التاريخية المتشابهة على إحيائه. إن عظم فاجعة مقتل الحسين ليتأثر بها حتى الحيوانات فــي الأرض و السماء و البحر حتى أنه لتبكيه « الوحوش في الفلوات و الحيتان في البحر و الطير في السماء و يبكي عليــه الشمس و القمر و النجـــوم و السمـــاء و الأرض و مؤمنو الجـــن و الإنس و جميع ملائكة السموات و الأرضين (...) و تمطر السماء دما و رمادا »[4].

اتكاء على هذه الرؤية التي تنسب البكاء للحيوانات فابن هانئ جعل الخيل تبكي و هذا من قبيل العجائبية و الأسطورية فيكون قد بكى و أبكى الحيوان مثلما بكى واستبكى امرؤ القيس الإنسان .

1- أجناس جولد : العقيدة و الشريعة في الاسلام ص 179

2- المرجع نفسه ص 178

3- طه باقر : ملحمة غلغامش ص 44

4 -علل الشرائع 217/1 نقلا عن كامل الشيبي، الفكر الشيعي و النزعات الصوفية ، ص 48

استنادا إلى جميع هذه التفاعلات السحرية لنص ابن هانئ مع الكون الأسطوري ، نتبين دورها الذي لا يستطيع أحد من القراء تجاهله و هو إخصاب خيال الشاعر برؤى بعيدة مهدت له مجاهيل دروب لم تطرق من قبل ... وكل هذا يعود إلى عمق التفكير الشيعي و تجذره في أرضية ميثو لوجية ملحمية قديمة تمتد في الغابر .

* * * * *

يكتسح الدم بكل ما يوحيه مجاله الدلالي من (عنف و ثورة و شهوة للأخذ بالثار...) مكانة هامة في المتخيل الشيعي حيث أكسبوه حمولة ميثيلوجية، و اتخذوه في طقوسهم الموسمية رمزا لحزنهم الجماعي، فما زال الشيعة إلى حد الآن يجلدون ظهورهم و يشقون جيوبهم، و يترجون صدورهم للتنفيس عما فيها من ضغائن قديمة، و كأنهم برؤية الدم و هو ينزف منها يروي نهمهم إلى الثأر و أخذ الوتر من مغتصبي الخلافة و قاتلي علي و أهل البيت، هذا الثأر الذي لم يأخذ به الشيعة جعلهم يتمسكون بأسطرة حزنهم و تخليدهم، أو ليست الأسطورة خلودا!؟ و تتمثل هذه الأسطورة بتمثيل و مسرحة تلك المجزرة التاريخية كل موسم و إحاطتها بغلالة خرافية أحيانا « إذا نظرت السماء حمــراء، كأنــها دم عبيط، و رأيت الشمس على الحيطان كأنها الملاحف المعصفرة، فاعلمي أن سيد الشهداء قد قتل »[1]

و قبل الخوض في البعد الأسطوري للفظة " الدم" علينا أن نقارب بعض التشاكلات .

إن تشاكل (لخمرة / المرأة) الذي مر بنا في مقدمة النسيب يعود ليملأ البيت بحضور أنثوي، فدم الرايات الخمري يحيلنا إلى دم العدو المعرض بهم في القصيدة من طرف الشاعر .

« المروانيون الذين لا يعرفون من الدماء إلا دماء الحيض »[2] إشارة الى فقدهم معنى الرجولـة و تحورهم إلى إيماء، و يحضر التحوير بكيفية جلية في كثير من الأساطير (حين

---

[1]- علل الشرائع لابن بابويه القمي ، إيران 1347 ، 218/1 ف محاورة بين كميل بن زياد و امرأة يقال لها جبلة المكية، نقلا عن مصطفى كامل الشيبي ، الفكر الشيعي و النزاعات الصوفية ص 17

[2]- محمد اليعلاوي ابن هانئ المغربي الأندلسي شاعر الدولة الفاطمية ص 340

يتحول الرجل إلى امرأة أو حيوان أو صخرة)و هذا ما يدعى بالمسخ و هذا ما يحيلنا إليه عجز البيت

130- وَ لاَ عَذْبَ المَاءِ القَرَاحِ لِشَارِبٍ   وَ في الأَرْضِ مَرْوانيةٌ غيرُ أيّمِ

كما يحيلنا صدره "و لا عذب الماء القراح لشارب" الى خطاب غلغامش لعشتار حين رفض الزواج منها و دعاها إلى أن يقص عليها مآسي عشاقها و كان من بينهم الحصان الذي حكمت عليه بالعدو و فرضت عليه أن لا يرد الماء إلا بعد أن يعكره « و حكمت عليه بالعدو و شوط سبع ساعات مضاعفة و قضيت عليه ألا يرد الماء إلا بعد أن يعكره »[1].

إن في هذه الصورة لتذكير لعشتار بعارها، و في إسنادها إلى المروانيين في القصيدة لتعداد فحشاء المروانيين، هذه الفحشاء و التي نجدها تشير إلى معنى حقيقي واقعي (مشاكلة الدم للون الخمرة)، حين يعرض الشاعر بدماء العباسيين الممتزجة بالخمرة لطول معاقرتهم لها في مجالسهم فهم معروفون «بانحلالهم بين القيان و الغلمان و عجزهم عن كل حركة كأنهم لحم على وضم »[2] و ما يخفى ما لمعاشرة القيان و الغلمان من استدعاء للخمرة و ما توعز إليه من لهو و عبث و مجون .

* * * * *

إن في التقاء الخمرة مع الدم في البيت :

24- مَنَ اللاَّءِ لاَ يَصْدُرْ نَ إلاَّ رَوِيَّةً   كَأنَّ عليها صَبْغَ خَمْرٍ وَ عَنْدَمِ

إشارة أسطورية فرعونية سخرها ابن هانئ لخدمة الأسطورة الشيعية، و هي -أسطورة الأخوين – و قد لخصها "جابر عصفور" من كتاب " سليم حسن" عن الأدب المصري القديم في مقال له في مجلة العربي عن مقطع غامض "لأمل دنقل" عجز "لويس عوض" عن تأويله، حيث أشار جابر عصفور إلى تناصها مع هذه الأسطورة و تحكي القصة عن لخوين مخلصين (أنوبيس ، باتا)حاولت زوجة انوبيس إغواء الأخ الصغير (باتا) لكنه تعفف، فأضمرت له الكيد، و ادعت لزوجها أن أخاه قد راودها عن نفسه، فغضب الأخ و صمم على قتل أخيه ، لكن اله الشمس حال بينهما و برأ باتا نفسه، و قرر الرحيل إلى

---

[1]- طه باقر: ملحمة غلغامش ص 44

[2]- محمد اليعلاوي : ابن هانئ المغربي الأندلسي شاعر الدولة الفاطمية ص 340

وادي الأرز، و أنه سوف يضع قلبه على زهرة في إحدى أشجاره، و ستحدث – علامة – تدل على وفاته في انتظار أخيه الذي عليه البحث عن قلبه ووضعه في الماء كي تعود إليه الحياة و ينتقم من قاتله، و بعد هذا عاد الأخ الأكبر و قتل زوجته انتقاما لأخيه، أما باتا فقد رحل واقترن بامرأة فائقة الجمال ، فبلغ جمالــها مسامـــع الفرعون فاتخذها محضيــة عنـده و رضيت بحياة النعيم و ظلت تخاف من انتقامه فأغرت فرعون بقطع شجرة الأرز التي تحمل قلب الزوج الذي سقط بسقوط الشجرة و مات ، و عندئذ حدثت -العلامة- و هي فوران إبريق الجعة فسعى – انوبيس- في الحال إلى انقاذ أخيه و تم له ذلك فيذهب هذا الأخير للانتقام من زوجته فأغرت الفرعون بذبحه، فتطايرت منه نقطتان من الدم نبتت منهما شجرتان سكن فيهما باتا الذي عاد إلى الحياة مرة أخرى ، و انتقم لنفسه من الزوجة الخائنة بقتلها [1].

إن فوران إبريق الجعة الذي ينبئ بموت –باتا- و تطاير نقطتين من دمه و نبات شجرتـــين منهما و انبعاث باتا بالحياة منهما مرة ثانية، لإشارة جلية إلى دم الأخوين الممتزج بالخمرة و الذي خضب الرايات و أرواها، وصورة الرواء تغذي صـــورة الانتقـام و الانبعـاث ، فـالدم شهـادة و الشهادة حياة – دم الحسين سيد الشهداء- الذي شبهه الشاعر بصبغ – العندم- و يشير الكشف المعجمي إلى أن العندم [2] صمغ احمر نبات البقم يسمى بدم الأخوين أو دم الثعبان ، هذا النبات الذي اكسبه الشيعة بعدا أسطوريا و قرنوه بحادثة مقتل الحسن و الحسين، و لا يخفى التعالق بين الشجرة التي بعث منها باتا و شجرة العندم .

إن لون الدم قد امطر الذاكرة الشيعية أفكارا أسطورية شتى فجعلت حمرة الشمس من حمرة دم الحسين ، و حمرة الشمس من لون دمه و هذا ما يتداخل مع نسب الأسطورة القديمة حمرة الشمس حين غروبها إلى (دم ادونيس)« و كما نسبت الأسطورة القديمة حمرة الشمس عند غروبها إلى دم ادونيس الذي قتله الخنزير البري، نسبتها الأسطورة الشيعية إلى دم الحسن الذي سفك في كربلاء ...و ادعـت أن غروبها قبل مقتله لم يكن احمر اللون »[3].

---

[1] ـ جابر عصفور : حكاية تقنية مجلة العربي ، عدد 478 سبتمبر 98 الكويت ، ص2 130/129

[2] ـ العندم : صبغ احمر و هو البقم و قيل شجر احمر و قيل هو الصمغ الذي يسيل من هذا الشجر و يسمى دم الأخوين أو دم الثعبان ، و كثيرا ما شبه المتاخرون اطراف الأصابع بالعندم ، محمد المغلاوي ديوان ابن هاز الاندلسي ص 345

[3] ـ واجنادن غولد سيهر : العقيدة و الشريعة في الاسلام

و على هذا فإن لون هذه الدماء يغري الشيعة لأخذ وترهم من أولئك الأعداء مغتصبي الخلافة كما تؤدي حمرة الرايات الروية عاملا تحريضيا للانضمام تحت ألوية هذه الرايات الخضيبة و هذا ما تؤديه الأبيات :

26- كَأَنَّ قَنَاهَا الْمُلْدَ و هي خَوَافِقٌ ... قُدُودُ الْمَهَا في كُلِّ رَبْطٍ مُسَهَّمِ
27- لَهَا العَذَبَاتُ الحُمْرُ تَهْفُو كَأَنَّهَا ... حَوَاشِي بُرُوقٍ أو ذَوَائِبُ أَنْجُمِ
28- إذا زَعْزَعَتْهُنَّ الرِّيَاحُ تَزَعْزَعَتْ ... مَوَاكِبُ مُرَّانِ الوَشِيجِ المُقَوَّمِ
29- يُقِيمُهَا لِلطَّعْنِ كُلُّ شَمَرْدَلٍ ... عَلَى كُلِّ خَوَّارِ العِنَانِ مُطَهَّمِ

تصب الرايات أيضا بصفتها (شعارات إسماعيلية) في الحقل الدعائي الشيعي و هذا من خلال تشبيهها بقدود المهاء، و هنا ترتدي الرايات برد الغواية الأنثوية التي تعضد فكرة الإغراء السياسي العقائدي للانضمام تحت لواء الدولة الفاطمية.

كما يشتغل التشبيه في البيت 27 على اللون و إدراجه ضمن الوسائل الدعائية الاشهارية publicité التي لها مفعول البرق (العذبات الحمر تهفو كأنها حواشي بروق) ووظيفة النجوم في فعل الهداية (او ذوائب انجم).

إن مسألـة – الإمامـة- في معتقد الشيعة تكونت منذ اللحظة الأولـى لتكون العالم منذ عهد آدم عليه السلام، و هذا ما صرح به الإمام المعز في قوله « و لو شئنا ان نقول أنـا كنـا مع آدم لقلنا لأن الله تعالى لما خلق آدم عليه السلام نظر فرأى في ساق العرش مكتوبـا لا إله إلا الله محمد رسول الله، أيدته بعلي و أورثته به ، فقد ذكرنا الله عز و جل قبل أن يخلق آدم فمن يدعي هذا معنا أو من يدعي فيه فضلنا»[1]

لقد استلهم ابن هانئ هذه المقولة في قوله :

163- سَبقتم إلى المَجْدِ الحديثِ بأسرهِ وَبُؤتم بعادٍ على الدهمِ أقدَمِ .

و هذا ليعضد بها مسألة النص الإلهي القديم على الإمامـة، إن هذه المقولـة ينطلق معها الكثير من الدعاة الرافضـة و يؤولـون من خلالها بعض الآيـات ، فقد ورد في كتـاب –منهاج السنة النبوية- لابن تيمية، ان بعض الرافضة أولوا قول الله عز تعالى « فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه»* . روى ابن المغازي الشافعي بإسناده عن ابي العباس قال : سئل النبي صلى الله عليه و سلم عن الكلمات التي تلقاها آدم من ربه فتاب عليه قال سأله بحق محمد و علي و فاطمة بالحسن و الحسين أن يتوب عليه فتاب عليه ، و هذه فضيلة لم يلحقه أحد من الصحابة فيها فيكون هو الإمام لمساواته النبي صلى الله عليه وسلم في التوسل به الى الله »[2] . ما نلاحظه على هذا التأويل ان الشيعة قد اعتمدوا في تأويلهم للقرآن على استخدام معانيه لخدمة أغراضهم المذهبية، حيث رد عليهم ابن تيمية في منهاجه بعد أن نقض حججهم و توصل الى ان « هذا الحديث كذب موضوع باتفاق أهل العلم»[3]. إن الله قد هيأ هذا الكون للإمام و هذا ما يعبر عنه قول ابن هانئ :

185- وآية هَذا أنْ دَحَا الله أرْضَهُ و لكنَّها لم ترسَ من غير مَعْلَمِ

1- القاضي النعمان : المجالس و المسايرات، تحقيق الحبيب الفقي، ابراهيم شبوح، محمد معتاح، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د ط ، 1998 . ص 210

* - سورة البقرة : آية37

2 - أبو العباس تقي الدين احمد بن عبد الحليم بن تيمية ، الحراني الدمشقي الحنبلي ، منهاج السنة النبوية، دار الكتب العلمية، ج4، بيروت، لبنان ، د ط ، د ت ص36

3- المرجع نفسه : نفس الصفحة

يتناص معنى هذا البيت مع نظرية الإسماعيلية في مبدأ الخلق حيث تقول هذه النظرية «ان العالم بأسره ، أي الأرض و السماء و الأفلاك و البشر، و الزمان و الآفاق، انما خلقت لتكون في المستقبل إطارا لمحمد صلى الله عليه و سلم و ذريته .فكما لا نستغرب ان يصنع المهد و يهيأ من قبل أن يولد الصبي، فكذلك ينبغي أن يستغرب كون الأئمة علة لسائر الكائنات التي أوجدها الله قبلهم »[1]. ان هذه النظرة تحيلنا الى المبدأ الفلسفي (الوجود بالقوة و الوجود بالفعل) ، فالإمام وجد بالقوة قبل خلق العالم ثم وجد بالفعل و هو قائم الى ان يرث الله الأرض و ما عليها، بل يسترجع حتى يوم القيامة في هيئة المهدي المنتظر الذي سيملأ الأرض نورا بعد أن ملئت فجورا، لأنه الطود الذي لا يتخلخل رسيه.

166-اذا ما بِنَاءٌ شَادَهُ الله وحدَه تهدَّمت الدنيا و لَمْ يتَهدَّمِ .

إن خلود الإمام تتيحه له المعرفة اللدنية التي وهبها له الله وحده دون سائر المخلوقات.

177- لَكُم جَامِعُ النطقِ المُفرَّقِ في الوَرَى مِنْ بين مَشْرُوحٍ وَ آخر مُبهَمِ

178-و في النَّاسِ علْمٌ لاَ يظْنُونَ غيرَهُ وَ ذَلِكَ عُنوانُ الصَّحيفِ المُختَّمِ

179 -إذَا كانتِ الألبابُ يقصرُ شأوُها فظلُم لسرِّ الله إنْ لَمْ يكتمِ

180-إذا كَانَ تَفريقَ اللُغاتِ لِعِلَّةٍ فلابُدَّ فيها من وسيطٍ مُترجِمِ

تستدعي أيضا هذه الأبيات كثيرا من المقولات الباطنية لتتناص معها و تزيحها و تحاول الحلول محلها و هذا ما يتيح للشاعر أن يبدع نصا دعائيا فنيا جديدا يخاطب الفكر و العاطفة، يجذب السامع و القارئ و هذه الجدة هي التي جعلت المعز ينوي اصطحاب ابن هانئ الى مصر ليعلي من شان الدولة الفاطمية هنالك بعد أن نجح في إعلانها في المغرب.

إن الإمام قد أوتي علم الباطن «فالشيعة عموما يعتبرون علومهم – علوم الباطن – و يميزون في مؤلفاتهم بين مؤلفات – الظاهر- او الموجهة لعموم الناس، و مصنفات – الباطن- و هي خاصة بمن استجاب و انخرط في صفوفهم و هي تتفاوت في باطنيتها، عند الإسماعيلية خاصة حسب درجات المستجبين »[2] و هذا التفاوت تابع لتفاوت ألباب البشر.

179-إِذَا كَانَتِ الألباب يَقْصُر شَأْوُهَا فَظُلْم لسرِّ الله إنْ لَم يكتَمِ

---

1. محمد اليعلاوي: ابن هانئ المغربي الاندلسي ص 261
2. محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي ص 277

د- التناص مع الإيديولوجية الشيعية : المقولات الباطنية و التاريخ الشيعي:

كل إناء بما فيه ينضح، وقد نضح شعر ابن هانئ بالإيديولوجية الشيعية بما فيها من مقولات باطنية وتاريخ شيعي و تناص معها في الفترة الافريقية من حياته ، وهذا ما بوأه مرتبة رسمية في بلاط المعز، و تبلغ الشعارات الاسماعيلية أوجها في آخر قصيدة أرسلها إلى المعز لدين الله الفاطمي من الزاب إلى مصر « وقد جمع فيها كل المعاني المذهبية و كل الشعارات الإسماعيلية حتى لكأنها - و هي آخر ما نظم - وصيته إلى من يأتي بعده من شعراء الدعوة »[1] .

إن هذا الامتلاء العقائدي للشاعر كان نتيجة ملازمته مجالس فقهاء الإسماعيلية و اطلاعه على نصوصهم النظرية التي وردت معظمها في نصوص القاضي النعمان في كتاب المجالس و المسايرات ، حيث كانت تدور مواضيعها حول قطب واحد مهم و هو موضوع الإمامة،... لذا فلا غرو أن يكون الإمام « هو موضع اشعار حماسية مغرقة في المدح ، ينظمها فيه أتباعه المخلصون الذين لا يمجدونه فحسب و لا يتزلفون إليه كأمير يسير بين الأحياء لكي يتفقد شؤونهم و يرعى مصالحهم، ولكنهم يغدقون عليه في أشعارهم ما تتطلبه عقيدة الإمامة من ألقاب و صفات تتجاوز المستوى البشري لأنه مصدر كل علم و غاية كل أمنية، و شعراء الشيعة على تمام اليقين بأن قصائد مديحهم تصل إلى العرش الخفي الذي تتبوؤه هذه الشخصيات السامية »[2] .

إن القارئ لقصيدة منار الدين و عروته يلاحظ هيمنة التناص المذهبي عليها فالمقولات الباطنية تبنيت و ساهمت في تشكيل النص و جعلت منه نصا دعائيا لأن الشاعر اتكأ عليها و اتخذها حجة للإقناع، فحين لجأ إلى نصوص فقهاء الشيعة و اغترف منها كل ادكاره لتعضيد نصه و إكسابه الشرعية الشيعية، عالما بالفكر الشيعي و الفكر الإسلامي ككل ليمتلك أدوات الكشف.

---

[1]- محمد اليعلاوي : ابن هانئ المغربي الأندلسي ص 308

[2] - أجناس غولد تسيهر العقيدة و الشريعة في الاسلام ص 197

و هذا يتناص مع مقولة اكبر إمام شيعي جعفر الصادق « إن في كتاب الله أمورا أربعة : العبارات و الإشارات و اللطائف و الحقائق، فالعبارات للعوام و الإشارات للخواص و اللطائف للأولياء و الحقائق لأنبياء الله »[1].

يرى الشاعر أن سر الله إن لم يكتم زالت الفروق بين العالم و الجاهل و لبطل التفضيل بين البشر وهذا ما يتناص جليا مع قول المعز « إننا لو كشفنا كل شيء لكم و أوضحناه لساتركم لبطل التفضيل بينكم، و لنال الفضل مستحقه و غير مستحقه »[2].

ان استلهام ابن هانئ لمثل هذه النصوص يستوقفنا لنقده من أرضية إيديولوجية سنية، لكن مجال النقد الأدبي يثنينا عن ذلك لندرس شعره في سياقه الفني حيث يرى ادونيس أن «النظر الى النص الشعري بمنظار إيديولوجي يطمسه، و يحجب حقيقته، بل يتعذر ان ننطلق من موقف إيديولوجي ممبسق، و ان نقف في الوقت نفسه موقفا إيديولوجيا حقيقيا و ذلك لسبب أساسي هو، من ناحية أن الموقف النقدي الحقيقي يرفض كل صيغة مسبقة، أي يرفض الإيديولوجية بوصفها صيغا مسبقة »[3] على ضوء قول ادونيس نستطيع ان نضم صوتنا الى صوته للرد على من اتهم ابن هانئ بالفساد و خلاف المراد و نقول «....ان الشعر هو الطاقة المحررة بامتياز و لا يمكن ان يكون مفسدا او فاسدا، و مهما تناول – المعاني- التي تعد خطأ فاسدة، ان هذه المعاني على افتراض وجودها تصبح – شريفة- منذ ان تناولها الشعر »[4] إذن فعلينا قراءة القصيدة بالتركيز على معانيها الفنية و على معانيها الفكرية الشريفة الذي بوأها الشعر مرتبة الشرف.

يعد التاريخ من بين القنوات المعرفية التي اتخذها ابن هانئ مددا لتعضيد مشروعه الدعائي الشيعي، فحين نقرأ القصيدة نستشعر حمولة مرجعية تاريخية ، فلقد استوقف الشاعر الحوادث الماثلة عند المنعرجات الكبرى لتاريخ الشيعة كمجزرة كربلاء.

131 -أَلاَ إنَّ يومًا هاشميًّا أظلَّهُمْ   يطيرُ فَراشُ الهامِ عَنْ كلِّ مجثِمِ

132 -كَيَوْمِ يزيدٍ و السَّبايَا طريدة   على كلِّ مَوَّارِ المِلاطِ عَثَمْثَمِ

---

1. السلمي : حقائق النفس المقدمة نقلا عن بنية العقل العربي ص 276

2. القاضي النعمان: المجالس و المسايرات ص 104

3. ادونيس : كلام البدايات ص 207

4. المرجع نفسه ص 210

133 ـ و قد غصّتِ البيداء بالعيسِ فوقها   كرائمُ أضعان النبّي المُعظّمِ
134 ـ ذعرنَ بأبناءِ الضِّباب و أعوَجٍ   فأبكين أبناءَ الجديل و شدقمِ

لقد اتيح لكربلاء ان تصبح مكانا تاريخيا مهما، بعد أن كان لا يكاد يسمع لها باسم «نسمي مكانا تاريخيا المكان الذي يستحضر بارتباطه بعهد مضى و لكونه علامة في سياق الزمن، و هكذا يتحد المكان بشخصية زمانية، هذا النظر الزماني الى المكان يتصل باحساس ضمني بالمكان الهارب الذي يفلت كما يفلت الزمن »[1]، حيث أن هذه الأرض «عرفت قديما باسم – كوربابل- ثم صحفت الى كربلاء، فجعلها هذا التصحيف عرضة لتصحيف أخر يجمع بين الكرب و البلاء، كما رسمها بعض الشعراء (...) و شاءت مصادفة من المصادفات أن يساق إليها ركب الحسين بعد أن حيل بينه و بين كل وجهة أخرى ، فاقترن تاريخها منذ ذلك اليوم بتاريخ الاسلام كله »[2]. إن هذا التاريخ هو الذي قام ابن هانئ بتبئيره ، و تسليط الضوء على هذه المجزرة التاريخية التي استلهم منها الكثير من الشعراء بكائياتهم ، فهي ستبقى مكانا متجمرا بتاريخ الشيعة تغذي أتون ضغائنهم و نهمهم للثأر من مغتصبي الخلافة « و المكان المتجمر هو المكان الشبيه بالجمرة تحت طبقة (السكن) او الرماد الخفيفة، و التي تغلف المكان بفعل الزمن و المسافة التي يقطعها المكان عبر الزمان و تحولاته»[3] لقد اتكأت البنية الشعرية لهذه الابيات على مسرحة الحدث الماضي الذي أصبح جزءا من الحاضر، حيث استخدم ابن هانئ تقنية الترجيع flash back ترجيع زمن المجزرة (ألا إن يوما هاشميا أظلهم ....يوم يزيد....) و ترجيع حوادثها الدموية من خلال الأفعال المصعدة لدراما الحدث (يطير فراش الهام، غصت البيداء بكرائم النبي، ذعرن، ابكين ...) إن هذه المأساة لا ينفك أدب الشيعة يهجس بها و قد حاول ابن هانئ أن يخلدها بتحنيط هذا الوجع فكانت كل كلمة من قصيدته ملحا يذره على الجرح كي تستيقظ ذاكرة الوجع.

---

1. خالدة سعيد: حركية الابداع، دراسات في الادب العربي الحديث، دار العودة ، بيروت لبنان، ط1 ، 1979 ، ص 30
2. عباس محمود العقاد : العبقريات الاسلامية ـ الحسين ابو الشهداء- ص 237
3. شاكر النابلسي: جماليات بمكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط 1 ، 1994 ، ص 21



رحلة الولاء الشيعي

أ- الرحلة كطقس للتطهر

ب- التشاكل على مستوى المعجم

ج- تشاكل (القصيدة/الخريدة)

د- تشاكل (فحولة الناقة/فحولة الشاعر)

هـ - تشاكل (القصيدة/النسيج) و بردة الولاء الشيعي

أ- الرحلة طقس للتطهر :

إن المقطع الختامي يكرس لرحيل الشاعر الى الممدوح الذي مثله بالحج الى البيت العتيق المحرر .

193-وَ خَيْرُ ازدبار غبه[1]و على النّوَى يُحجّ الى البيتِ العَتيقِ المُحَرَّمِ

فالإمساك بالحبل الرؤيوي للبنيوي طقوسي يخول لنا أن نحلل هذا المقطع وفق الأقسام البنائية للطقوس الموسمية ، فبوصف مقدمة النسيب طقسا للتفريغ سنفترض أن يكون هذا المقطع الختامي طقسا للملء « أما طقوس الملء ، فتصور بعث الحيوية الذي يتبع بداية الدورة الجديدة، و تتمثل في مظاهر التزاوج الجماعي و شعائر التطهر من الشر و الضرر جسديا كان أو معنويا»[2] . فتكرار لفظة موسم في البيت ما قبل الأخير في المقطع الأخير يتيح لنا القبض على مكنونه الأسطوري البنيوي .

201-وَ لما تلقتكَ المَواسمُ آنفا تَربَّصتُ حتى جئتُ فردا بِمَوْسِمِ

فبعد أن ضاق الشاعر ذرعا بواقعه و ذكر الممدوح بالجراح الراعفة التي لما تندمل بعد، وبعد أن صب جام غضبه في المقاطع السابقة على أعداء علي مغتصبي الخلافة و شهر بهم في كامل القصيدة التي اعتبرناها نصا دعائيا بلا منازع، و بعد أن شعر بهذا الجور و هذا الظلم الذي سادا العالم و طغيا عليه ها هو ينزع إلى الخلاص، و لا يتأتى له ذلك إلا بالالتحاق "بالمعز" قطب البشرية الذي تتضوي في نوره جميع الكائنات، إنه النور المحمدي الذي يسري في الأيمة و الذي يشكل الحقيقة التي أبدعها الله و الذي انتقل من الأصلاب الطاهرة إلى الأرحام الزكية التي تناسل منها نور الإيمان «و هكذا تقترن لدى العارف رغبة جامحة في أن يكون نفسه في أن يستعيد الانتماء إلى نفسه، في أن يلتحق "بعالم آخر" عالم متعال عن المكان و الزمان، عالم "الحياة الحقيقية" عالم الطمأنينة و الكمال و السعادة ...»[3] .

---

[1] غب : غب القوم جاءهم يوما و ترك يوما. القاموس المحيط الفيروز بادي ، مج1، مادة "الغب" ، ص 109

[2] سوزان بينكي ستيتكيفتش ، أدب السياسة و سياسة الأدب ، ص61

[3] محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي، ص 256

إن ابن هانئ يتوق إلى ملازمة المعز في بلاطه لأنه مشدود إليه بحبل لا مرئي، لأنه منبع المعرفة و الحكمة التي استلهمها من لدن الذات الإلهية و لا يتم التواصل مع منبع النور هذا "المعز" إلا عن طريق الرحيل أو "الحج" و بوصف الشاعر من الصفوة فهذه الشعيرة متاحة له بل مفروضة عليه فمعرفة الإمام واجبة في معتقد الشيعة بناء على المقولة الشيعية «من مات و لم يعرف إمام زمانه مات موتة جاهلية»* و منه نستنتج أن الخلفاء الفاطميين يحج إليهم و لا يحجون استنادا إلى مؤلفاتهم و مصادرهم الشيعية الإسماعيلية إذ «لم يذكر المؤرخون أن المعز قد حج إلى البيت بل يستنتج من كتب المقريزي عدد فيه من حج من الخلفاء و الملوك أن الخلفاء الفاطميين لم يحج منهم أحد سواء في الفترة المغربية أو المصرية»[1]. والإسماعيلية يجعلون دعائم الإسلام سبعة**، الولاية، الطهارة، الصلاة، الزكاة، الصوم و الحج و الجهاد ، ويؤول الباطنيون هذه الدعائم حسب مقتضياتهم الفكرية فتأويل دعامة الحج عند القاضي النعمان هي «"القصد إلى الإمام" (قارن الحج في اللغة : القصد) و مثله محمد صلى الله عليه و سلم فهو أول من أقام مناسك الحج، بعد أن كان العرب يحجون إلى البيت بدون مناسك; و من وصيته ابتدأت سلسلة الأيمة»[2] . و هذا ما نلاحظه إلى يومنا هذا و ما يعضد ظاهرة حج الشيعة إلى قبور العلويين بما فيها من تقديس الأماكن التاريخية الدينية التي بقيت تتوهج كجمرة بالذاكرة العلوية «وهو ما جعل لتقديس الأولياء و عبادة الأضرحة في مذهب التشيع طابع فريدا خاصا ميزها عن غيرها و رفع من قيمتها و خطرها و قوة من دلالتها الباطنة، أكثر بكثير من عناية أهل السنة بقبور أوليائهم، تلك العناية التي بلغت أيضا عندهم غايتها»[3].

إن الحج إلى المعز و ما يستدعيه شط المزار و تكبد الشاعر و راحلته عناء السفر يمثل شعيرة من طقوس الملء، هذا ما يؤسس مبدأ تطهر الشاعر العارف حيث يغتسل من ذنوبه الجسدية و النفسية علما بأن الحج الفردي هو صوم عن الكلام و عن الذنوب أيضا، فهو في رحلة الرجوع إلى قلب الإمام .

---

*ذكره زاهد علي و لم يحل إلى كتب الحديث و لطلب الأميني : الغدير 360/10 في الاستشهاد به، نقلا عن محمد اليعلاوي، ابن هانئ المغربي الأندلسي، شاعر الدولة الفاطمية، ص 263

[1] محمد اليعلاوي : ابن هانئ المغربي الأندلسي، شاعر الدولة الفاطمية، ص 155/154

** للرقم سبعة عندهم أهمية خاصة كما هو معروف

[2] محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص 325،

[3] اجناس جولد تسيهر : العقيدة و الشريعة في الاسلام، ص 203

184-و إنّي و إنْ شطّ المَزَارُ لراجعٌ   إلى ودِّ قلبٍ في ذُرَاكَ مُخيِّمِ

هذه الرحلة المؤكدة من خلال ورود أداتي التوكيد (إن) و (لام التوكيد) و تضافرهما ليقينية الإياب، الإياب إلى الإمام عن طريق النور الذي كل الدروب إليه تؤوب .وهنا يتحقق الارتقاء إلى ذروة الود، فالإمام تبوأ مكانة عليا تضاهي مرتبة الأنبياء و الصالحين و هذا ما يعزز تعب ارتقاء الشاعر إلى ذراه .فهو يقف شامخا مشمخرا كطود من النور لهداية كل العارفين و البشرية قاطبة «لقد عرف العارف الآن من أين أتى و عرف أن مصيره الحقيقي الذي سيتحرر فيه من سجن هذا العالم هو الرجوع من حيث أتى، ففي هذا الرجوع و فيه وحده يكمن خلاصه. لقد عرف أن الطريق صعب شاق و أن عليه أن يجتازه مرحلة بعد مرحلة»[1]. إن صعوبة الطريق تصعد من تطهر العارف كما رأينا و هذا ما يلمح إليه تكرار حركة التجاوز في فدافد الصحراء و مخارمها.

192-إذا لم أجاوز فَدْفَدًاْبعدَ فدفدٍ   إليكَ و أَطْوِي مَخرمًا بعدَ مَخْرَمِ ؟

فبالرجوع إلى المعجم نجد أن لفظة فدفد تحمل في طياتها معنيين متضادين «المرتفع و الأرض المستوية»[2]. و هذا ما يرفد حركة الناقة (حركة العدو و حركة الام قصد بلوغ مرماه).

190- ومنْهَا إذا عَدتكَ شيعةُ رِحْلَتي   و منْهَا إذا أمتكَ شيعةُ مقدمِي

كما يؤدي تكرار لفظة مخرم نفس الدلالة من خلال تضادها الذاتي أيضا (كل رابية تتهبط في وهدة أو كل أكمة لها جانب لا يمكن من الصعود)[3] و دلالتا الهبوط و الصعود تعززان الحركة المضنية للناقة و بالتالي تؤسس تعب الشاعر و تطاوحه و تطهره، هذا التعب الذي نسخه طرب الشاعر و شدوه و ترنمه خلال رحلة حجه للمعز كطقس إنعـاش و فرح كما تعزز أيضا دلالة مخرم الثانية (أنف الجبل)[4] شموخ المعز و تسنمه ذروة الموجودات في البيت :

184- و إنّي و إنْ شطّ المزارُ لَراجعٌ   إلى ودِّ قلْبٍ في ذراكَ مُخيِّمِ

و هذه الدلالة أيضا ترجعنا إلى المعنى المعجمي للفظة فارعة في البيت :

---

[1] محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي، ص 257
[2] القاموس المحيط: الفيروز بادي، مج1 ، مادة "الفديد" ، ص 322
[3] 3-المرجع نفسه، مج4 ، مادة " الخرم" ، ص 104
- 4 - المرجع نفسه: مج3، مادة "فرع"، 62

165- ولَكِنْ طَودا لَمْ يحلحل رَسيه   و فارعةٍ قَعسَاء لم تتسنمِ.

و فارعة «كل شيء أعلاه»[1] و التي تعزز فكرة علو الخليفة أيضا و منه فالارتقاء إلى الإمام يمثل ارتقاء المتطهر إلى المطهر لأن الإمام هو طود النور الذي لا يتحلحل رسيه و بناء الله الذي أشاده و حفظه من التداعي و أكسبه سرمدية و خلودا. و هذا ما يؤكده الشاعر في البيت:

166- إذَا مَا بِنَاء شَادَهُ اللهُ وَحْدَهُ   تهدّمَتِ الدُّنيَا وَ لَمْ يتهدّمِ

وقد تبوأت مسألة الرقي هذه مكانة هامة في الاعتقاد الشيعي «لأن الصفات التي أقرها الشيعة لأرواح أئمتهم قد رفعتهم إلى مستوى أعلى بكثير من حدود الطبيعة البشرية فهم كما رأينا متطهرون من الذنوب مبرؤون من العيوب خلت نفوسهم من دوافع الشر فلا تستهويهم المعاصي و لآثام، لأن المادة الإلهية النورانية التي يحملونها لا تتفق البتة مع مراتب العلم اليقيني الثابت أي (العصمة) التامة من الوقوع في الخطأ»[2] إن هذا العالم اليقيني يجعل للإمام فيضا يمنحه الله من لدنه فيجعله يسمو عن الناس قدرا و منزلة أوتيت له وحده لأنها أرقى من أن يدركها بقية الناس، فأنى لهم ذلك وهم من العامة العالمة بمعاني الظاهر فقط.

---

[2] أجناس جولد تسيهر: العقيدة و الشريعة في الاسلام، ص 188

ب- التشاكل على مستوى المعجم :

إن تردد مفردات – التطهر- في المقطع سواء بنفسها أو بمفرداتها أو بتركيب يؤدي إلى دلالتها يكون لنا حقلا دلاليا معجميا لمفاتيح النص التي ستسهم في فك معمياته فالمعجم «وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب و بين لغات الشعراء و العصور او محاوره التي يدور عليها»[1] لذا فقد عده الناقد محمد مفتاح « لحمة أي نص كان و تحتل مكانا مركزيا في أي خطاب، و بذلك اهتمت الدراسات اللغوية قديما و حديثا و جعلته مركز الدراسات التركيبية و الدلالية »[2] لنلاحظ البيتين :

184- و إنّي وَ إنْ شطَّ المزارُ لراجعٌ إلى ودِّ قلْبٍ في ذراكَ مُخيِّمِ
185- بأنصَحَ[3] من جيب المحبِّ علَى النَّوَى وَ أطْهرَ منْ ثوْبِ الحَرامِ المُهينِمِ[4]

إن صيغة التفضيل " أفعل" المتكررة في لفظتي (أنصح/أطهر) و ما تستدعيه هاتين اللفظتين من دلالات تتسرب في نفس دلالة " التطهير" تجعلنا نتملى كيف أن الشاعر كونه من طبقة نخبة المريدين، يقف موقف العارف الذي ينهل من حقل العرفان الشيعي نازعا الى التطهر، فهو يريد اللحاق بالمعز و هو طاهر الجسد و النفس لذا فهو يلوم نفسه و يجلد ذاته عنوة

200- كمَنْ لامَ نفساً وَ هْيَ غيْرُ ملومَةٍ وَ أفحمَ ظنّاً و هْو ليسَ بمفحمِ

إن جلد الذات و إفحامها يجعلها تتطهر من ذنوبها و تحمل براءة الأطفال الأولى لأنه قد تم تفريغ الشعر الكامن داخلها إذ ذاك يحدث النصح « هذا التصور الذي يشيده العارف عن نفسه يجعله يشعر بل يقتنع بأنه غير مسؤول عن الشر فيرى نفسه بريئا براءة الطفل أو براءة آدم قبل خروجه من الجنة »[5]

1- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري في استراتيجية التناص ص 58

2- المرجع نفسه ص 61

3- أنصح: نصح خالص و رجل ناصح الجيب لا غش فيه . القاموس المحيط ، الفيروز بادي ، مج 1 ، مادة "نصحه" ص 252

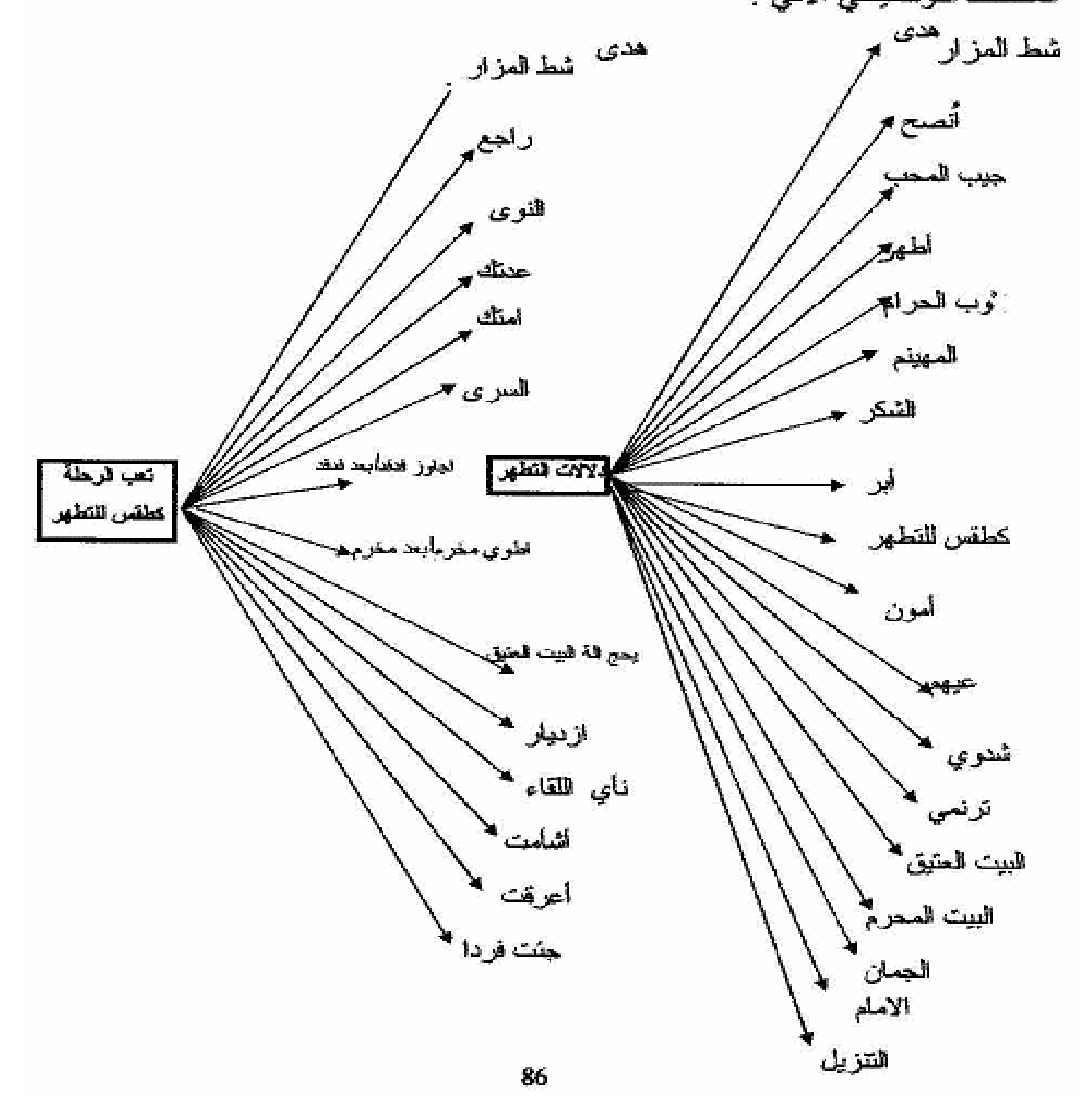
4- المهينم: الهينمة الصوت الخفي. المرجع نفسه ، مج4، مادة " الهينمة " ، ص 192

5- محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي ص 257

إن طهارة العارف تضاهي طهارة الثوب الذي يرتديه المحرم بل تتفاضل عليها حسب صيغتي التفضيل الآتيتين الذكر :

185- بأنصحَ من جيبِ المحبّ على النَّوى وَ أَطْهَرَ منْ ثوبِ الحَرامِ المُهَيْنِمِ

إن لفظة الحرام صفة للمهينم جعلها بين المضاف و المضاف إليه ضرورة و هي التي تؤدي معنى المحرم، جعلت النص يستدعي من خلالها حقلا دلاليا للتطهير تناسلت منه الكثير من المعاني التي ساهمت في تبنين النص فكريا و فنيا و بإمكاننا أن نشير الى ذلك في المخطط التوضيحي الآتي :



ج- تشاكل القصيدة / الخريدة :

يلح الشاعر على بعد المسافة بينه و بين الإمام " المعز" و ذلك من خلال إيراد نأي اللقاء و مرادفه البعد.

194- و عندي عَلَى نَأْيِ اللقَاءِ و بُعْدِهِ قَصَائِدُ تُشْرِي كالجمانِ المنظَّمِ

لكن الشاعر لا ينفك يلهج بحب الخليفة – حضورا و غيابا- من خلال قصائده التي كرسها للولاء له «فالقصيدة تقوم بدور الهدية الرمزية في طقس الولاء أو الإخلاص»[1] هذه القصيدة الهدية التي شبهها الشاعر بالجمان المنظم، إن هذا التشبيه يستفز المتلقي لأن يمعن فيه و ألا يمر عليه مرور اللامنتبه و اللامتقصي و يستدعينا أن نتوقف عنده – القصيدة كالجمان المنظم- فتشبيه الشاعر قصائده بالجمان يحيلنا إلى تشبيه الجرجاني المعنى بالجوهر في الصدف «... هذا الضرب من المعنى، كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا بعد أن تشقه عنه، و كالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي الى وجه الكشف عما أشتمل عليه، و لا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة ...»[2].

إن حال الشاعر و هو يطارد خيالات رؤاه (الشعرية و استعصاء التعبير الذي يكابده و مراوغة اللغة و امتناعها ... يماثل بحال تعب الملاح أو الغواص في بحثه عن الصدفات التي تحتوي الجمان و اللآلئ، و الفوز لا يكمن فقط في صيد الأصداف بل يكمن أيضا في تلك الدهشة التي تعتري الصياد و هو يشقها، فقد تكون دهشة نجاح إذا عثر على اللؤلؤة ، و دهشة خيبة إذا كانت الأصداف فارغة! و هنا يكمن العذاب ، إن هذا العذاب لهو بحق عذاب الكتابة، فالكتابة ألم .

لقد انطلقنا من تشبيه القصيدة باللؤلؤ و انتهينا إلى ألم الكتابة فما علاقة اللؤلؤة بالألم؟ .

---

[1]- سوزان بينكي ستيكيفتش : أدب السياسة و سياسة الأدب، ص 102

[2]- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة بيروت، لبنان د ط، د ت ، ص 119

إن اللؤلؤ دموع حيوان انزوى و انطوى و بكى فنا ... قد يبدو هذا التعبير إستعاريا لكن المدهش كونه حقيقة علمية إذ أن ...«حيوان اللؤلؤ الذي يهبط إلى قاع الماء ثم يفرز حباته بعيدا في صمت؟... و ما حبات اللؤلؤ سوى دموع حيوان اللؤلؤ عندما تسللت إلى لحمه ذرة من الرمل فراح يعزلها من جسمه بهذا السائل الفضي اللامع »[1]. من هذه الحقيقة تبدى لنا تشبيه الشاعر "القصيدة بالجمانة" في البيت باعتبار الكتابة عملية تطهير، و ارتباط هذا البيت بالبيت الذي ورد قبله يعزز ذلك .

193-و خَيْرُ ازْدِيَارٍ غِبُّهُ وَ عَلَى النَّوَى يُحَجُّ الى البيتِ العَتِيقِ المحرَّمِ

194-وعندِي على نأيِ اللِّقاءِ و بُعْدِهِ قَصَائِدُ تَسْرِي كالجُمَانِ المنظَّمِ

من خلال العلاقة الزمنية لكتابة القصائد بموسم الحج، إذ تتجلى لنا الكتابة بوصفها بكاء موسميا " الحج إلى الخليفة محملا بالقصائد" و لا تخفى علاقة بكاء الشيعة بالبكاء الحولي لتموز إله الخصب في ملحمة غلغامش و الذي تأثر به الشيعة فأصبح لا يعرف الشيعي إلا من خلال مآقيه المتورمة... و هذا ما تم درسه في فصل " التناص مع الأسطورة "إن الكلمات في الشعر ليست سوى دموع اللغة، و الشعر ليس سوى بكاء فصيح، و البكاء ليس معنى و لكنه أثر، كما أن الدموع ليست معنى و إنما هي أثر، فالشعر إذا أثر لا معنى، و هذا هو ما يجب أن نتطلبه في كل تجربة لغوية جمالية...»[2] و قديما أشار الفرزدق إلى علاقة الألم بنظم الشعر «و كان الفرزدق يقول أنا أشعر تميم و ربما أتت علي ساعة و نزع ضرس أسهل علي من قول بيت»[3]

إن الجمان الذي يشبه الشاعر قصائده " منتظم" من خلال النعت الوارد في آخر البيت "كالجمان المنظم" و هذا النعت يلمع إلى الجانب المثقف فيه و بالتالي في القصيدة .

198-وَ لَو أَنَّ عمْرِي بالغٌ فيكَ هِمَّتِي لثقفتُ بيتًا أَلْفَ عامٍ مُجَرَّمِ[4]

إن فعل التثقيف يعكس تعب الشاعر، فهو مرتبط بمدة خيالية "نظم بيت واحد في ألف عام" و هذه المبالغة توحي لنا بمقام الممدوح في نفس الشاعر.

---

[1]- قيس منصور : في صالون العقاد كانت لنا أيام، دار الشروق ، بيروت، لبنان، ط1، ، 1983، ص 301

[2]- عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة و التكفير ، ص 289

[3]- ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ص 35

[4]مجرم : تام . القاموس المحيط ، الفيروز ابادي، مج 4 ، مادة " جرمه " ص 89

لكن جمالة الشاعر تغرينا بالتملي في كنه دلالاتــها أكثر، فالجمــانة قبــل أن تثقف و تنظم كانت "خريدة" و الخريدة "اللؤلؤة لم تثقب[1]" ألا يوحي لنا هذا بمعنى أيروسي يزيد وضوحه المعنى المعجمي لخرود "البكر لم تمسس[2]" فثمة علاقة شبقية بالكتابة، فنظم الشاعر للقصيدة يعكس لنا فحولته الشعرية و منه تصبح الخريدة فريدة أي منظمة.

و هذه الدلالة أيضا يعضدها المعنى المعجمي للفريدة «الفوارد من الإبل التي لا تشبهها فحول»[3] هذه الفحولة التي سيدور حولها حديثنا التالي :

[1] المرجع نفسه، مج 1، مادة " الخريد" ص 290

[2] المرجع نفسه : ص 290

[3] المرجع نفسه، مج 1، مادة "الفرد"، ص 322

د - تشاكل فحولة الناقة / فحولة الشاعر

إن الالتحاق بالخليفة " المعز لدين الله الفاطمي" كان ديدن الشاعر فلولا وجود عياله لما مكث لحظة واحدة في الزاب بعيدا عن المعز.

188-وَلَوْلاَ قطينٌ في قَصِيِّ من النَّوَى   لَمَا كَانَ لي في الزَّاب منْ مُتَلوَّمِ[1]

« لقد فارق الشاعر الخليفة ببرقة في رجب سنة 362 هـ ، فواصل المعز سيره نحو مصر، و عاد الشاعر إلى افريقية أو إلى الزاب لأخذ عياله و متاعه استعدادا للحاق بمولاه في القاهرة (...) و على أساس هذا الافتراض يكون الشاعر قد فرغ من القصيدة و هو في طريقه الى مصر و لا نظنه إلا راجعا إلى الزاب حسب ما نجده (...) من الاحتجاج بالأهل»[2] لذا فهو ينزع إلى الرحيل .

189-وَ في كَمْلاَنَ[3] العيسِ كلُّ مَآربي   إذا أَرْقَلَتْ[4] بي من أَمُونٍ[5] و عَيْهَمٍ[6].

و من اللافت أن لفظة العيش تؤدي وظيفة الرحيل و الانقطاع من الأهل لكننا حين نرجع الى اشتقاقها نجدها تهجس بحضور الأهل بحكم أن معنى عاس على عياله، أكدَ عليهم و كدح و عياله قاتهم[7] من هذا المنطلق ينتج لنا الطقس الإحيائي للرحلة إلى الممدوح بوصفها حياة للأهل و للشاعر أيضا إذ أن للعيال في رحيل الوالد حياة « فالإبل حيوان مقدس أو ما يشبه ذلك: إنه ذو بركة مرتبط بالحياة سحريا، وكان رمز العيش و الاستمرار هو مرتبط أيضا بالشفاء و الصحة من جهة، ثم بالجمال و الحسن من جهة أخرى (الجمل الحيوان و الجمال الحسن) من جذر واحد من حيث الناقة هي أنثاه، و نتذكر أخيرا ان الأبيل هو الناسك، أو هوخادم مقدس لمعبد مقدس يقام لذلك الحيوان المقدس أو المعبود ... و كما قدس الجاهليون الإبل، و تبركوا بها فقد قدسوا أيضا دمها، و كان مقدسا أيضا من يقدمها

---

[1] متلوم:تلوم في الأمر ، تمكث و انتظر فيه . القاموس المحيط، الفيروز ابادي ، مج4، مادة "اللوم" ، ص 177

2- محمد اليعلاوي : ابن هانئ المغربي الأندلسي ، شاعر الدولة الفاطمية ص 61

[3] كملان : التمهل السير اللين . القاموس المحيط، الفيروز ابادي ، مج3 مادة " الكمل" ص 379

[4] أرقلت : ارقل اسرع ، مرجع نفسه ، مج3 مادة " الرقلة" ص 386

[5] أمون : ناقة الأمون وثيقة الخلق، المرجع نفسه، مج4، مادة " الأمن" ص 197

[6] عيهم : الناقة السريعة، المرجع نفسه ، مج4، مادة " العيهم" ص 155

[7] المرجع نفسه ، مج2 ، مادة " العوس" ص 233

لتضحية »[1] و من هنا يتجلى لنا طقس التضحية كذلك باعتبار أن الأبيل هو المضحي و الخادم الإلهي و للناسك.« يمثل التعارض بين الحصان و الناقة مكونا جوهريا من مكونات الشعر...»[2]. تختفي صورة الحصان الجواد الأجرد الذي كان يمتطيه الفارس وقت طروقه إلى ديار أروى و تحل محله صورة الناقة التي حصر الشاعر كل مآربه في سيرها و هي تطوي عباب الرمال.

189-و في نَمَلاَنِ العِيسِ كلُّ مآربي   إذا أَرْقَلَتْ بي مِنْ أُمونٍ وَعَيْهَمِ .

فهي مطيته إلى الممدوح، و هي الخادم المقدس الذي يحمل الناسك و هي الأضحية التي تقدم التضحية بفرح و شدو

191- وَ أَيْنَ تَكُونَ الأَرْحَبِيَّةُ في السُّرَى   و شَدْوِي عَلَى كِيرانِهَا و تَرَنُّمِي ؟

إن وصف الشاعر لراحلته لم يكن من قبيل الوفاء لفنيات القصيدة الكلاسيكية فسياق النص يلبس الناقة بعدا رؤيويا يهبنا تشاكلا هاما و هو تشاكل : (الناقة/الشاعر) فصبر الناقة صبره، و جوعها و عطشها عطش الشاعر لرؤية الخليفة « أما عناصر الرحلة في البادية، فتعبر عن التطهر بوصفه خطوة في نهج طقوسي مقرر و "وصف الناقة و الرحلة و البادية كما هو الوصف في التسبيب، ليس وصفا طبيعيا، فمهما تشبه الصور الواقع الخارجي فهي ليست وصفا له بل تعبيرا استعاريا عن الشاعر : فعزم الناقة عزم و عناؤها عناؤه ...الخ»[3].

إن سرعة الناقة التي يوحي بها الفعل أرقلت في البيت

189-و في نَمَلاَنَ العيس كلُّ مآربي   إذا أَرْقَلَتْ بي مِنْ أُمونٍ وَعَيْهَمِ

يمثل لهفة العارف إلى الاكتحال بنور الخليفة، هذا العارف الذي يتميز بوثاقة الخلق و الشدة من خلال استعارته لهاتين الصفتين من الناقة (أمون / عيهم) ، فهذه المطية هي الكفيلة بحمل العابر الطقوسي إلى مرماه فهي تمثل طقس النداء و الامتلاء، فهي تمثل روح التحدي الذي يمثله الرحيل بدوره « وبخلاف الاعتقاد التقليدي فإن الرحيل ليس مجالا يستعرض فيه

- علي زيعور : التحليل النفسي للذات العربية، العقلية الصوفية و نفسانية التصوف نحو الاتزانية إزاء الباطنية و الأوليائية في الذات العربية، ص 25
1

[2]- كمال ابو ديب : الرؤى المقنعة ص 278

[3]- سوزان بينكين ستيكيفيتش: أدب السياسة و سياسة الأدب ص 67

الشاعر مهارته في الوصف الطبيعي، و انما هو تعبير عن الصوم و التكفير عن الرحلة في البرية التي تطهر و تنقي، و مواجهة الموت مواجهة يهلك فيها الضعيف و ينجو منها القوي و قد ازداد قوة و معرفة بأنه بشر فان، و يجب إذن أن نفهم الناقة بوصفها ممثلة لذات الشاعر نفسه، أي تجسيد للعزيمة و الإهتداء، فإن هزالها يزيد من سرعتها في الطريق، فهي تعرف كيف تلتجئ من الموت بشجرة الحياة، و تجد طريقها إلى إماء حتى بالليل »[1]

أن متعة الرحيل على الناقة تزداد كلما ازدادت مشاقه باعتبار قيمة المرتحل إليه، فكلما اصاعد التعب تصعد فعل التطهير وسما العارف إلى درجات الانتشاء و الطرب «من الدال جدا أن الرحلة هي دائما خلق للحركة و الصوت البارز، و لا تتم رحلة واحدة على الإطلاق في صمت و سكونية »[2]

إن صوت ترنم الشاعر و شدوه فوق راحلته في البيت :

191-و أَيْنَ تَكُونَ الأَرْحَبِيَّةَ فِي السُّرَى   وَ شَدْوِي على كيرانها و تَرَنُّمِي ؟

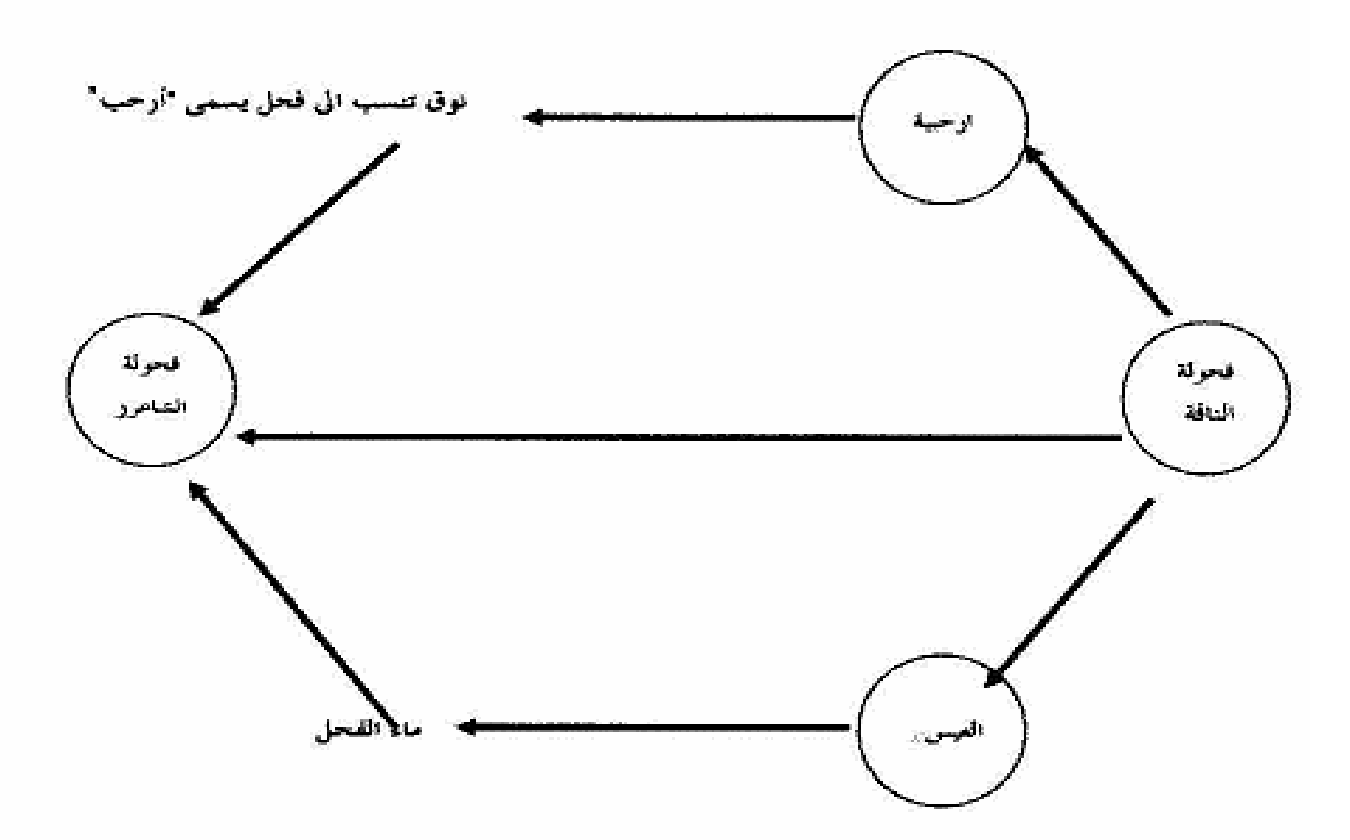
يذكرنا بطقوس الانتعاش و الابتهاج التي ترافق طقوس الخصب « فالناقة طقس الدخول في الوحدة و رفيقة الوحدة، من هنا يكون دورها مزدوجا، تأدية الشاعر الى الوحدة و حمايته من العزلة المطلقة بتدمير هذه الوحدة في آن واحد، بوجودها الفيزيائي الباهر بالأصوات البارزة التي تحدثها في حركتها المندفعة »[3] .

إن هذه الأصوات هي التي تحدث الانتشاء و بالتالي تحدث متعة السفـر، فالوصــول و تملك حالة الطرب و الشدو رهين بمقدار جلد (الشاعر / الناقة) على تحمل مشاق السفر في الصحراء، إذ ذاك تتحقق الفحولة التي تلتقي دلالتها في المعنى المعجمي للأرحبية «نوق تنسب الى حي من همدان أو إلى فحل يسمى أرحب »[4] و المعنى المعجمي لـ " العيس "في البيت 189 الذي يعني " ماء الفحل"[5] و تتجدل هذه المعاني لتصب في دلالة واحدة و هي

---

1. ـ المرجع نفسه ، ص 75
2. ـ كمال ابو ديب: الرؤى المقنعة ، ص 104 .
3. ـ كمال ابوديب: الرؤى المقنعة ص 104
4. ـ القاموس المحيط : الفيروز بادي ، مج 1 ن مادة " الرحب" ص 73
5. ـ المرجع نفسه : مج2، مادة " العيس" ، ص 234.

فحولة الناقة، و الناقة وجود استعاري للشاعر في حد ذاته كما سبق التطرق إليه و بالتالي نحصل على فحولة الشاعر التي تؤسس لفرادته و طلائعيته في البيت الأخير من القصيدة



هـ- تشاكل القصيدة /النسيج و بردة الولاء الشيعي :

إن قصيدة المدح عند ابن هانئ قبل أن تكون موجهة لمدح الخليفة فهي التزام صادق بالدرجة الأولى « فالتشيع عند ابن هانئ ليس إذن صادر عن تعليمات رسمية تتكيف كل يوم بحسب التطورات السياسية و مقتضيات الساعة، مثل سوانح الصحف الحزبية و الحكومية، أو مثل خطب المنابر في صلاة الجمعة، بل هو منبثق من اعتقاد راسخ بصحة الدعوة و صواب المذهب و عدل الأئمة في سياستهم »[1] هذا الاعتقاد رسخه ولاء ابن هانئ للإمام صاحب الزمان السرمدي الذي يعده شيعته النبي الذي يشرح رسالة الرسول ففي معتقد الشيعة أن « هناك مرتبتان مرتبة الرسول و هو الذي يوحى إليه و يكلف بتبليغ الرسالة، و مرتبة النبي و الإمام و يوحى إليهما و لكن دون أن يكلفا بتبليغ رسالة جديدة و إنما يشرحان رسالة الرسول الذي يندرجان في دوره، و هذه المرتبة الثانية هي مضمون " الولاية" عند الشيعة، إنها نبوة الإمام و هي مستمرة و لم تختم، و لن تختم إلا بعودة الإمام الغائب، الإمام الثاني عشر، أما ما ختم بمجيء محمد " خاتم النبيين و المرسلين" " فهو الرسالة، و بالتحديد " نبوة التشريع" التي تتضمن بيان الفروض و الأحكام، أما النبوة بمعنى تلقي الكلام الإلهي فهي مستمرة في أشخاص الأيمة »[2]، بناء على المنزلة التي ترفع إليها المصادر الشيعية شخصية الإمام يجوز لنا القول أنه إذا كان حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه و سلم الذي يذود عنه و عن الدعوة الإسلامية، فإن ابن هانئ شاعر النبي " الإمام المعز" حسب المقولة الشيعية، فمكانة شاعرنا في نفس المعز تضاهي مكانة حسان في نفس الرسول "صلى الله عليه و سلم" و هذا ما تشي به الجملة التأبينية و التي هي على قصرها تبطن تفجع و حرقة المعز لمقتل ابن هانئ: « هذا الرجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق فلم يقدر لنا ذلك »[3].

[1]- محمد اليعلاوي : ابن هانئ المغربي الأندلسي، شاعر الدولة الفاطمية، ص 131

[2]- محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي، ص 330

[3]- ابن خلكان أبو العباس شمس الدين ، وفيات الأعيان و انباء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت، د ط ، د ت ، ص 669

إن عزم المعز على الافتخار بشاعر أمام أهل المشرق ليؤكد لنا قيمة ابن هانئ الشعرية و الفكرية المعترف بها في عصر نبغ فيه فحول الشعراء كالمتنبي و ابـ تمام و غيرهما ...

إن جملة التأبين هاته لتمثل بردة اعتراف كساها المعز اسم ابن هانئ بعدد مماته فأضافت له من الخلود المعنوي ما أضافت بعد أن خلدت قصائد الشاعر بدورها هذا الإمام الفاطمي «قال عمر بن الخطاب لابن زهير ، ما فعلت الحلل التي كساها هرم أباك ، قال أبلاها الدهر، قال لكن الحلل التي كساها أبوك هرما لم يبلها الدهر »[1] إن هذه القصيدة المذهبية التي هي آخر مدحة للمعز تمثل بردة حاكها ابن هانئ بإحكام على نول فكري عقائدي شيعي لحمته الولاء للمعز و سداته الوفاء له إلى آخر نفس من حياته، و هذا ما تجسده البنية الفكرية و الفنية للصورة الواردة في البيت :

197- و أَيَّ قوافي الشّعرِ فيكَ أَحُوكُها وَمَا تَرَكَ التّنزيلُ من مُتَرَدَّمِ[2]

إن هذه الاستعارة تثير تشاكلا آخر و هو تشاكل القصيدة النسيج فقد شبه الكثير من النقاد النص بالنسيج فالجاحظ مثلا في كتابه " البيان و التبيين" يشير الى هذا المعنى فيقول «وصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوها كبرود القصب و كالحـلل و المعاطف و الديبـاج و الوشي و أشباه ذلك ...»[3] و تأكيدا للمعنى نفسه يشير الناقد المغربي محمد مفتاح إلى التشبيه في أصله اللاتيني « فيجب تناول مفهوم النص في بعض الثقافات المسندة إلى الأصول اللاتينية، لأن معنى النصTextus في هذه الثقافة هو النسيج لما تعنيه هذه الكلمة في المجال المادي الصناعي، وقد نتج عنها اشتقاقات لا تخرج عن هذا المعطى الأصلي، ثم نقل هذا المعنى الى نسيج النص ثم اعتمد النص نسجا من الكلمات، و إن العلاقة لبينة في هذا النقل، فإذا كان النسج المادي يتكون من السدى و اللحمة و المنوال ...فإن النص يتكون من الحروف و الكلمات المجموعة بالكتابة »[4] لن نخوض فيما قاله النقاد أبعد من هذا، لكن

[1] ـ الأصبهاني : الاغاني ، تحقيق الأبياري 1969، مج 1 ص 3769، نقلا عن سوزان بينكاني ستيتكيفتش ، أدب السياسة و سياسة الأدب ص 103

[2] ـمتردم: الموضع الذي يرقع منه ، القاموس المحيط الفيروز بادي، مج4، مادة "ردم" ، ص 119

[3] ـ الجاحظ : البيان و التبيين ، المكتبة العصرية ، صيداء بيروت، د ط ، 2005 ص 139

[4] ـ محمد مفتاح : المفاهيم معالم، ص 16

القارئ يلاحظ أن الذين شبهوا الشعر بالنسيج شبهوه بالبردة تحديدا، و البردة تبطن دلالة اشارية "شرعية" فهي رمز لاعتراف الرسول بكعب بن زهير بعد أن أنشده أبيات قصيدته " بانت سعاد" و يقال أن هذه البردة لا يزال يتوارثها الخلفاء كرمز نبوي مرتبط بموقف شعري « يجب أن نفهم أن خلع البردة على الشاعر هو جزء من تبادل طقوسي : فالقصيدة تقوم بدور الهدية الرمزية في طقس الولاء و الإخلاص، و تقوم الحلة أو البردة إذن بدور الهدية الرمزية المقابلة(...) إنه في مثل هذه الطقوس يقدم المتوسل حياته أو شيئا من نفسه للحاكم، الذي بقبوله للولاء يمنحه بدوره حمايته فكأنه يمنحه حيـــاة جديدة، و تجسد الهدية و الهدية المقابلة في طقوس الولاء (...) أن الهدية تحتوي على شيء من معطيها أو من روحه جوهر الولاء »[1] و قصيدتنا بوصفها جوهرا للولاء الشيعي و لمبايعة الإمام يجب أن تكون قدر مقامه الرفيع لأنها نظمت قصد تخليده ، و تخليد زمانه الشيعي كما يقول الشاعر :

« فاثنوا علينا لا أبا لأبيكم بأفعالنا إن الثناء هو الخلد »[2]

و لكي تكون قصيدة المدح مخلدة يجب أن تكون بدورها خالدة، فهي قطعة مبتدعة من روح الشاعر لأنها تمثل الشرعية الجمالية و الفكرية كونها قطعة من روح سياق العصر كذلك " القرن الرابع الهجري، العصر الاسماعيلي للإسلام" تضاف إلـــى فسيفسائه الفكرية و الفنيـة و تسهم في معماريتها حيث تتموسق مع التاريخي الفني ، هذا الفني الذي يحتفظ بالجيد الجمالي و يلفظ الرديء، فالمديح « لا يقبل أن يقال أي شيء كيفما كان، إنه المؤسسة الشعرية التي تقيم ضوابطها و تفرضها، و في هذا الميدان بالذات يجد الشاعر أول مدى – رغم محدوديته- للحرية التعبيرية و الإبداعية، فهو القادم في سياق من سبقه و من يعاصره يحاول دوما التجاوز و التقدم، و على الأقل التمايز »[3] هذا لتمايز الذي يحقق لها صيرورة تبهر المتلقي فلا تنفك الأجيال تتأثر بها و تنسج على منوالها كما الحال في المعلقات التي علقت بذاكرة الإنسانية و لم يستطع الشعراء دونها فكاكا، حيث تناسلت منها ملايين النصوص الشعرية.

1- سوزان بينكي ستيكفتش: أدب السياسة و سياسة الأدب، ص 102

2- عبد القاهر البغدادي : خزانة الأدب(1984 مج 5 ص 46) ، نقلا عن سوزان بينكي ستيكفتش : أدب السياسة و سياسة الأدب ص 76

3- سامي سويدان : النص الشعري العربي، ص 111

إن مكانة الشاعر ابن هانئ المغربي الأندلسي صنعتها له قوافيه التي كانت تعاويذ سحرية حفظت بقاء سلطة الممدوح، و كانت تمائم رددها و يرددها أتباعه لإفحام أعدائه فهي حلة الخلود التي لا يبليها الدهر و لا حدثانه، فلو أتيح لابن هانئ الخلود لأمعن في نظم بيت واحد خلال ألف عام

198- وَ لَوْ أَنَّ عُمْرِي بالِغٌ فِيكَ هِمَّتي   لَثَقَّفْتُ بيتًا أَلْفَ عامٍ مُجَرَّمِ

يشير فعل " ثقفت" إلى إعمال القريحة الشعرية في زمن خرافي "ألف عام" و يكون بذلك قد فاق شعراء الحوليات، فكأني بابن هانئ يبحث عن حجر الفلاسفة ليقدح به قريحته و يثقفها «ما يسميه رامبو بكيمياء الكلمة ليس إلا الوسيلة التي يمكن بها ابتكار أشكال تعبيرية في مستوى السر أو المجهول، هذه الطريق التي يصفها رامبو هي نفسها في اللغة الصوفية، ما يسمى بمعراج السلوك الى المعرفة و المعرفة هنا رؤياوية، و لا شان للعقل بها و هي خارج المألوف و العادي »[1] . إن البحث عن الكمال الفني هو نفسه الذي كان يرمي إليه شعراء الحوليات الذين كانوا لا يخرجون القصيدة إلا بعد تمام الحول « و كان الحطيئة يقول خير الشعر الحولي المحكك، و كان زهير يسمي اكبر قصائده الحوليات ...»[2] و يشير فعل إساءة الظن في البيت الموالي إلى النقد الذاتي الذي يؤسس تردد الشاعر في نظم أبيات ثنائه.

199- أُسيءُ ظُنوني بالثَّناء و أَتَّقي   لِئَلّا ثَنائي وَ هْوَ غَيْرُ مُتَمَّمِ
200- كمن لاَمَ نفْسًا و هْيَ غيْرُ ملومةٍ   و أُفْحِمَ ظَنًّا و هْوَ لَيْسَ بِمُفْحَمِ

فمدح المعز مسؤولية كبرى تجشمها الشاعر و تحمل تبعاتها النقدية و ها هو يعاني عذابات الكتابة من خلال جلد الذات و لومها و لوم نفسه

200-كَمَنْ لامَ نَفْسًا وَ هْيَ غيْرُ مَلُومَةٍ   ....

و النفس اللوامة حسب رؤية الباطنيين «هي التي تنورت بنور القلب قدر ما تنبهت به عن سنة الغفلة كلما صدرت عنها سيئة بحكم جبلتها الظلمانية أخذت تلوم نفسها و تتوب

[1]- أدونيس : الصوفية و السريالية ص 245

[2]- ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر و الشعراء ص 33

عنها»[1]. و النفس اللوامة في الفن هي تلك التي لا ترضى بالأنماط المكررة، و لا بالتعابير التي مهدت حتى ابتذلت، أنها تهفو إلى سلك دروب غير مطروقة، و إلى فضاءات خيال بكر في أرض عذراء لم تكشف بعد.

إن ابن هانئ يحاول أن يطرح قضية الصدق الفني التي نادى بها الشعراء المجددون فيما بعد حيث يريد أن يخرج لغته من لغة الوصف إلى لغة الكشف « إذا كانت لغة الوصف لغة الأنا الجماعية الكاملة المعصومة، فإن لغة الكشف هي لغة الذات الجماعية التي تتكامل عبر التاريخ تتفجر طاقاتها و أبدا يلتمس وجهها العميق الحي »[2] في هذا الإطار يمكننا أن نفهم مغزى إلحاح ابن هانئ على إجهاد نفسه في قرض الشعر .

1- علي الجرجاني : كتاب التعريفات، مصر، المطبعة الخيرية 1306 ، نقلا عن علي زيعور : التحليل النفسي للذات العربية ص 132 .

2- خالدة سعيد ، حركية الابداع ص 17

عنها»[1]. و النفس اللوامة في الفن هي تلك التي لا ترضى بالأنماط المكررة، و لا بالتعابير التي مهدت حتى ابتذلت، أنها تهفو إلى سلك دروب غير مطروقة، و إلى فضاءات خيال بكر في أرض عذراء لم تكشف بعد.

إن ابن هانئ يحاول أن يطرح قضية الصدق الفني التي نادى بها الشعراء المجددون فيما بعد حيث يريد أن يخرج لغته من لغة الوصف إلى لغة الكشف « إذا كانت لغة الوصف لغة الأنا الجماعية الكاملة المعصومة، فإن لغة الكشف هي لغة الذات الجماعية التي تتكامل عبر التاريخ تتفجر طاقاتها و أبدا يلتمس وجهها العميق الحي »[2] في هذا الإطار يمكننا أن نفهم مغزى إلحاح ابن هانئ على إجهاد نفسه في قرض الشعر .

1- علي الجرجاني : كتاب التعريفات، مصر ، المطبعة الخيرية 1306 ، نقلا عن علي زيعور : التحليل النفسي للذات العربية ص 132 .

2- خالدة سعيد ، حركية الابداع ص 17

و- التشيع الظاهر/ الباطن :

يشكل الزوج " الظاهر/ الباطن" في الفكر العرفاني الشيعي قطب البنية الذي يدور حوله علم التأويل، حيث أن العارف يستبطن ما في جوف اللفظ من معان لإدراك كنه الإشارة التي تتوخى بدورها الستر و التكتم فهذه السرية التي عرف بها الشيعة، دون غيرهم من الأحزاب و المذاهب « كانت تشتد و تتراخى تبعا للعمل الذي ينوطه الإمام بدعاته، لا تبعا للفكرة أو العقيدة التي يخالفون بها أصحاب الفكر و المعتقدات الأخرى، كانت السرية تشتد كلما خشي دعاة الإمام في بلاد أعدائهم على أنفسهم و على رؤسائهم و أئمتهم، و كانت تشتد كلما كان الكتمان أنجح لمهمتهم و أعون على تشتيت أعدائهم و تبليل الأفكار فيما حولهم، و كانت تتراخى حتى لا سرية على الإطلاق حيث تكون الدولة دولتهم و الأمور مواتية لهم و لسياستهم، و قد يعقدون المجالس و يحاضرون في الأندية العامة لإعلان آرائهم و إقناع معارضيهم كلما أطمأن بهم المقام في ديارهم»[1]

إن ما نلاحظه في هذا المقطع تتسرب دلالاته و تصب في نفس هذا المعنى الذي أشار إليه العقاد، فنجد أن السرية في الأبيات تشتد و تتراخى تبعا للداعية أو الناشط المنخرط في صفوف الإمام الشيعي.

لنلاحظ البيت :

186- و ضعفَ الذي جَمْجَمتُ[2] غيرَ مصرَّحٍ من الشكرِ   مَا صَرَّحْتُ غيرَ مُجَمْجَمِ.

إن الإلحاح على الفعل جمجمت في صدر البيت و اسم المفعول (مجمجم) في عجزه، و الفعل صرحت و اسم المفعول مصرح، يثير ثنائية (الظاهر/الباطن) التي تكون من الأساس البنية الفكرية و الفنية لتشيع الشاعر، فتصريحات الشاعر للممدوح عبر قصيدته المدحية هاته لا تعدو حسب معتقده أن تكون جمجمة (إخفاء الشيء في الصدر) و هنا يكمن عجز اللغة و يسقط الشاعر في المفارقة بين تمكنه من ناصية اللغة و بين عجزه من التصريح عبرها، فيقف أمامها كجندي رعديد « اللغة هنا، جوهريا، مجازية، إنها تخرج ما تفيده الكلمات عن موضعه من العقل، إلى ما لا يمكن فهمه إلا تأويلا، لذلك تبدو الكلمات

[1] عباس محمود العقاد: العبقريات الإسلامية ، عبقرية الامام علي، مج2، ص 411
[2] - جمجم: الجمجمة، أن لا يبين كلامه كالتجمجم و إخفاء الشيء الذي في الصدر، القاموس المحيط الفيروز بادي ، مج4 ، مادة " الجم"، ص 92

مغمورة بما لا يحدد، و ما تنقله ليس فيها بل هو ما يختبئ وراءها، فكأنها بشكل مفارق تعبر عما لا تقدر أن تعبر عنه »[1].

فإذا أردنا ربط معنى " الجمجمة" بالبيت الذي يسبقه مباشرة

185-بأنصحَ منْ جَيبِ المُحبِّ علَى النَّوَى و أَطْهَرَ منْ ثوبِ الحَرَامِ المُهَيْنِمِ

و تبصرنا بالعلاقة العضوية القائمة بينهما، إننا نجد ان لفظة " مهينم" في القافية هي إرهاص للفظة مجمجم في القافية التالية « القافية هي التي تؤالف أجزاء القصيدة، إنها الحلقة التي ينتظم بها التسلسل، و حين نعرف أصل اشتقاقها،ندرك أهميتها و دلالتها فهي آتية من الفعل قفا، أي تبع »[2] و هي ذي القافية " مجمجم"تتبع" مهينم" في الوزن و في الإيحاء الدلالي أيضا كونهما تكرارا دلالي لبعضهما بوصفهما فعلين باطنيين، فالهيمنة هي الصوت الخفي أو الكلام اللامسموع و بارتباطها " بالمحرم" فهي حملت شحنة تطهيرية بوصفها الصوت الخفي للخاشع المتبتل.

أو ليس هذا الصوت هو صوت الشاعر في حد ذاته؟ إن أبيات الثناء هاته لتعتبر صدى لمناجاة شيعي لأخيه الشيعي لأن « في تعلق ابن هانئ بإمامـــه ما يشبـــه التقديس و ذهول العابد أمام المعبود»[3] و هذه المناجاة لا يفهمها إلا من أوتي علم الباطن « يرى أحد أئمة الشيعة أن الملكين الذين يلازمان كل امرئ كي يحصيا عليه أقواله و أفعاله، يتركانه عندما يتلاقى شيعيان، و يأخذ أحدهما في التحدث الى الآخر، و لما نبهوا الإمام جعفر الصادق صاحب هذه الدعوى إلى مناقضتها للآية القرآنية : "ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد" ، إذ أن هذا الرقيب هو الملك الحارس الذي يسمع ما يقوله المرء، زفر الإمام زفرة عميقة و أخضلت لحيته بالدموع، و قال ما معناه :أجل : حقا إن الله أمر ملائكته بأن يتركوا المؤمنين وحدهم عندما يتناجون، غير أن الملائكة إذا فاتهم هذا فالله يعلم ما كان خافيا »[4] .

إن هذه السرية التي أحاط بها الشيعة أنفسهم تعد ركنا أساسيا من دينهم بنوا على أساسها الكثير من الأحداث التاريخية و ما تستر بعض الأئمة و دعوتهم في الخفاء إلا من قبيل التقية، حيث بنـوا على أساسها أيضا كتاباتهم الدينية و الأدبية فأصبحت ديدنهم الفكري

[1]- ادونيس : الشعرية العربية، ص 65
[2]- ادونيس : كلام البدايات، ص 72
[3]- أحمد خالد : ابن هانئ ص 41
[4]- الكليني : ص 466 ، نقلا عن أجناس غولة تسيهر ، العقيدة و الشريعة في الإسلام، ص 180

و الفني و من خدر التستر تولد معجم مفردات الباطن بكل تداعياتها " الكتمان، الخفاء، التجمجم، التقية..." و هذا ما يميز الخطاب الشيعي الأدبي أو الديني « و بسبب هذا التميز، يقرر انه لا يجوز أن يصرح للعامة من الناس لما "ينكشف" له من، حقائق ، لأنهم لن يفهموه لأنهم ليسوا من مقامه ...»[1]

بعد الإمعان في التستر، يردف الشاعر هذا التلميح ببيت معضد بدلالات التصريح عن طريق أسلوب القسم الوارد فيه .

187-و أُقْسِمُ أَنِّي فِيكَ وَحْدِي لَشِيعَةٌ   وَ كُنْتَ أَبَرَّ القَائلِينَ بِمُقْسِمِ

إن هذا البيت يمثل لافتة دلالية، كما أنه يمثل بؤرة معبأة تتفجر منها معاني التشيع الظاهر السافر و الولاء المطلق للإمام من خلال صيغة القسم الواردة في البيت (و أقسم أني فيك ......) و من الملاحظ أن الشاعر قد عمل على هذا البيت لأن ابن هانئ ضخ فيه طاقة فكرية و فنية عالية من حيث وروده كبنية مستثناة تغري القارئ بالتوقف عنده ليتملى تركيبها، فزيادة على القسم فقد ورد التوكيد مشفوعا بأدواته (إن، لام التوكيد، و التوكيد المعنوي " وحدي") كما نسجل صيغة إسم الفاعل المشتقة من فعل القسم " أقسم ، مقسم" هذا القسم الذي يستفتح البيت و يختمه و الذي يضفي إلحاحا دلاليا. و هذا من باب المقولة "الزيادة في المبنى زيادة في المعنى* "و المعنى الزائد هنا هو اعتراف الشاعر بالانخراط الكلي من خلال تضخيم " أناه" و اختصارها في "النحن"، "فيك وحدي لشيعة" كما توحي "فيك" بعلاقة التداخل الصميمي بذات الممدوح الشيعي و التماهي في شخصه المقدس، كما يسجل المتلقي ورودها بعد هذه المرة كرتين في البيتين المتتاليين 197 ، 198

197- و أَيُّ قَوَافِي الشِّعْرِ فِيكَ أَحُوكُهَا   وَ مَا تَرَكَ التَّنْزِيلُ مِنْ مُتَرَدَّمِ

198- وَ لَوْ أَنَّ عُمْرِي بَالِغٌ فِيكَ هِمَّتِي   لَنَقَّفْتُ بَيْتًا أَلْفَ عَامٍ مُجَرَّمِ

و هذا التكرار ينتمي إلى ضرب الترديد المتصل، أي أنه لا يفصل بينهما تراخي زماني و لا مكاني و لا يخفى ما لتأثير هذا الدفق المتطابق المتجانس على سمع المتلقي.

---

[1]- محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي، ص 258

*-أنظر محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ص 75

و تكتسب هذه الجمل أهميتها من الدلالية و البنائية عن طريق التكرار و التشابه « كلما تشابهت البنية اللغوية / فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار و الإعادة »[1] و كما تكرر " قسم التشيع" و صميميته، تتكرر لفظة شيعة ثلاث مرات على مستوى البيتين .

187- وَ أُقْسِمُ أَنِّي فِيكَ وَحْدِي لَشِيعَةٌ   وَ كُنْتُ أَبَرَّ القَائِلِينَ بِمُقْسِمِ

190- فَمِنْهَا إِذَا عدتكَ شيعة رِحْلَتِي   وَ مِنْهَا إِذَا أَمتكَ شِيعَة مَقْدَمِي

فشيعة في البيت 187 تمثل موقفا فكريا نفسيا راسخا، وشيعة في البيت 190 تمثل موقفا حركيا ديناميكيا لارتباطه بحركة (الناقة/ الشاعر)،(عدتك، أمتك) حركة الذهاب و الإياب ، الحج إلى الممدوح و الرجوع و الالتحاق به ثانية مع أهله و عياله.

إن هذا التكرار كما سماه جون كوهين " الكثافة" فهو يحققها دلاليا ليرفد البنية الفكرية، و الفنية للقصيدة بتركيز صميمي عقائدي « فذات الكلمة يمكن أن تحتفظ بنفس المحتوى و تتغير على مستوى الكثافة، و التكرار يؤكد نمو الكثافة، فالكلمة المكررة أقوى من الكلمة الوحيدة (...)، و بهذه المثابة فالتكرار صورة تحتوي على تميز، فهي في حركة واحدة تجسد المجاوزة و تقلصها معا.فالمجاوزة من خلال الإطناب و التقليص من خلال تغيير المتنوع، وهو من هذه الناحية مجازا كثافة»[2]

إن البنية التكرارية تنقل لنا تجربة الشاعر الفكرية و الفنية الشيعية فتجعل القارئ اليقظ يتجاوب مع مراميه فتثري تجربته الفكرية عبر مغامرة قراءة نص من نصوص الشيعة التي أحاطها النقاد بهالة من النقد الذي تغاضى عن فنيتها و جعلها من بين الطابوهات المحضورة .

---

[1]- محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص 39

[2]- جون كوهين : النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، اللغة العليا، ص 458


الخاتمة

إن البنية الفنية و الفكرية لقصيدة منار الدين و عروته خاضعة لتضافر المدد الفني و المدد العقائدي الذين مهرا بهما شعر ابن هانئ ، فسخرهما لرفد شعريته و تكريسها لإنتاج نص دعائي يهجس بالتشيع لعقيدة آمن بها و شحذ طاقته الفنية لنشرها و إعلان الولاء لهاو لممدوحه "المعز لدين الله الفاطمي" الذي ارتبط غزل الشاعر به بوصفه "غزلا معديا" فضلا عن تسمية قصائده "المعزيات" .

فبتملينا للقصيدة نجد أن المقدمة الغزلية لم تغيب الممدوح، بل شحنته بكثافة بطولية فحولية مما رفد جمالية النص بمعطى رؤيوي فني و فكري، حيث أضاء لنا المطلع البنوي المدخل الباطني للمقدمة الغزلية، كما شكل اسم المحبوبة "أروى" منعرجا سيميائيا هاما، بحيث لعب الاشتقاق دوره في الالماع إلى قصدية حضور هذا الاسم، لأنه يحيل إلى حمولة دلالية تتدرج في السياق العام لمعنى الأثر، كما أسس ملاحقة إشارته للبنية الفنية و الفكرية للمقدمة الغزلية حين شحن بطاقة رؤيوية استشرافية، فأتاح للمتلقي الإمساك بتلابيب التاريخي فيه، حيث اتكأت في تقصي إلماعته على مرجعية شيعية بالعودة إلى "تاريخ" اليمن هذا البلد الذي يعتبر معلما اسماعيليا تاريخيا، و الذي ظهرت فيه شخصية الملكة "أروى" "بلقيس اليمن الصغرى"، و حدث الاستشراف حين التقت "أروى التاريخ الواقعي" مع سمات "أروى الرؤيا الشعرية" و هذا ما أسس للحركة التجاوزيـة و الاختراقية للقصيدة، و هكذا فإن "أروى" تمظهرت أمامنا فنيا و فكريا و أسست بنية إستراتيجية لموضوعة التشيع، لأنها تواشجت جليا مع الزمان و المكان الشيعيين باعتبارها شخصية ممثلة إيديولوجيا تحيلنا إلى متخيل شيعي بامتياز.

كانت "قصيدة منار الدين و عروته" تنورا انصهرت في أتونه الكثير من النصوص التي تفاعلت في لا وعي " ابن هانئ" و تماهت في عمله الفني، حيث يعد "ابن هانئ" من بين الرجال الذين تأثروا بالقرآن و تكلموا به، فقد فتح له دروبا واسعة و آفاق شاسعة كشاعر و داعية ديني، فكان النص الأعلى الذي اغترف منه أفكاره و بيانه، فتناصت أبياته مع معانيه المقدسة و تعضدت شعاراته الإسماعيلية بمعانيه المستبطنة بتأويل شيعي، و هذا ما عيناه بجلاء في العنوان و في شريحة المدح، حيث أدى العنوان وظيفته التناصية فكان

معمدا بالنور و بماء التأويل الباطني الشيعي، فكشف لنا بإشعاعاته الرؤيوية فضاءات جمالية مغرقة في باطنيتها، و قد لاحظنا أن النص القرآني حافظ على علويته الدلالية لأنه النص الذي ينفي كل النصوص و يجهز عليها و يزيحها.

مثلت المعلقات و النصوص الشعرية القديمة أطراسا خالدة في ذاكرة "ابن هانئ" و تفاعلت في قصيدته، وقد وشى الدفق الموسيقي للقافية بأن ثمة نصا فحلا قد أخصب بنات أفكار ابن هانئ فتناسلت منه قصيدته، حيث قمت بدارسة إحصائية فرصدت تداخلات قوافيها مع قوافي معلقتي "عنترة" و "زهير" و كشفت عن مداخلة عالية المستوى مع الموروث الجاهلي الذي اتخذه الشاعر نولا مضينا حاك عليه قصيدته.

كما مثلت الأسطورة أيضا النص الخالد الذي انبثقت منه رؤى "ابن هانئ" الفكرية تأثرا بالفلاسفة الاسماعيليين الذين استمدوا منها مبادئهم العرفانية في مسألة الإمامة استنادا على بعض المرويات العلوية و قد ساهمت في تماسك النص و تبنينه و في رفد اللغة الاستعارية للشاعــــر و إحالتها إلى أبعاد ميثولوجية، كما تناصت القصيدة مع الإيديولوجية الشيعية بما فيها من مقولات باطنية و تاريخ شيعي بحيث أسهمت في اعمار النص و إعلائه كنص دعائي.

تعتبر رحلة ابن هانئ إلى ممدوحه " المعز لدين الله الفاطـمي" طقس من طقوس التطهر، و بوصف الشاعر من صفوة مريديه فشعيرة الحج إليه مفروضة، فالأئمة الفاطميون يحـج إليهـم و لا يحجون استنادا إلى مؤلفاتهم و مصادرهم الشيعية الإسماعيلية، إن الحج إلى المعز و ما يستدعيه شط المزار و تكبد الشاعر و راحلته عناء السفر يمثل شعيرة من طقوس الملء و هذا ما يؤسس مبدأ تطهر الشاعر العارف، كما يمثل طريق الإياب و طريق النور الذي إليه كل الدروب تؤوب ، وقد لعبت آليتا "التشاكل و التكرار" دورا هاما من خلال وظائفهما البنيوية و المعنوية في توالد معاني التطهر و الولاء للمدوح، قصيدة ابن هانئ تشاكل النسيج فهي تمثل بردة حاكها بإحكام على نول فكري عقائدي شيعي لحمته الولاء للمعز و سداته الوفاء له إلى آخر نفس من حياته، فالبردة تبطن دلالة اشارية " شرعية" فهي رمز لاعتراف الرسول "بكعب ابن زهير"، فخلع البردة على لشاعر جزء من تبادل طقوسي و " ابن هانئ" قد خلع بردته على ممدوحه فقدم بذلك آخر قطعة من روحه

إلى "المعز" لأن هذه القصيدة آخر ما نظم في اللحظات الأخيرة من حياته، كما أن وصف الشاعر لراحلته البسها بعدا رؤيويا وهبنا تشاكلا هاما و هو تشاكل (الناقة/الشاعر) ، كما لعب التشاكل على مستوى المعجم دوره في تكوين حقل دلالي معجمي لمفاتيح النص .

إن حال الشاعر و هو يطارد خيالات رؤياه يماثل بحال تعب الملاح أو الغواص في بحثه عن الصدفات التي تحوي الجمان و اللآلئ ، و الفوز لا يكمن فقط في صيد الأصداف بل يكمن أيضا في تلك الدهشة التي تعتري الصياد وهو يشقها، فقد تكون دهشة نجاح إذا عثر على اللؤلؤة و دهشة خيبة إذا كانت الأصداف فارغة! و هنا يكمن العذاب ... إن هذا لبحق عذاب الكتابة فالكتابة الم...

و في الأخير أقول فإن كانت صدفاتي فارغة فسوف القي بشباكي مرات و مرات حتى لو استمت و كان حالي كحال "شيخ البحر"...! فلا يستطيع أي متلق ولو كان من جهابذة النقد اصطياد جميع الصدفات و لا كشف جميع براقع النص.... و ما لم يكشف من هذه القصيدة أحيله ضمن الحياء المعرفي و أضم قولي إلى قول "الحبيب الجناحي" في أحد مقالاته التي نشرها في مجلة العربي "فالحياء المعرفي يشبه خجل الفتاة الجميلة الواعية، إذ وعيها يجعلها تدرك أن الصامت في جمالها أشد جذبا و أبلغ دلالة من الناطق فيه، فهتك جميع الحجب يفقد النصوص بيانها الصامت، كما يفقد جمال المرأة سره الساحر..." و تبقى القصيدة كونها من نصوص" الباطنية الاسماعيلية " مفتوحة لتأويلات أخرى ... و كشف آخر بما يسميه الشيعة "باطن الباطن"...

لم أكن خلال رحلتي أنصت إلى "رحى تطحن قرونا" بل كنت أطرب إلى صوت رحى تشحذ قرونا و تجلوها لتغرزها في جبين أعداء الخلافة الشيعية... و للشعراء مذاهبهم ...! و لا أملك إلا أن أردد مع المعز كوني طالبة أدب مغربي قديم- قوله " هذا الرجل كنا سنفاخر به أهل المشرق"، بل إننا نفاخرهم به ...


ملحق
القصيدة
منار الدين و عروته

منار الدين و عروته

« لقد فارق ابن هانئ الخليفة "المعز لدين الله الفاطمي" ببرقة في رجب سنة 362 هجري فواصل المعز سيره نحو مصر و عاد الشاعر إلى إفريقيا أو إلى الزاب لأخذ عياله و متاعه استعدادا للحاق بمولاه في القاهرة، وقد نظم هذه القصيدة التي يجمع الرواة على أنها آخر أنفاسه الشعرية و هي على طولها المفرط دبجت للقراءة المتأنية لا للإنشاد أمام الخليفة ...»

01	أصاخت فقالت وقع أجرد شيظم	وشامت فقالت برق أبيض مخذم
02	وما ذعرت إلا لجرس حليها	و لا لمحت إلا برى من مخدم
03	و لا طعمت إلا غرارا من الكرى	حذار كلوء العين غير مهوم
04	حذار فتى يلقى الغيور بحتفه	و يعرق تحت الليل من جلد أرقم
05	و قالت هو الليث الطروق بذي الغضا	فليس حفيف الغيل إلا لضيغم
06	يعز على الحسناء أن أطأ القنا	و أعثر في ذيل الخميس العرمرم
07	تود لو أن الليل كفؤ لشعرها	فيستر أوضاح الجواد المسوم
08	و لم تدر أني ألبس الفجر و الدجى	و أسفر للغيران بعد تلثمي
09	ولو لم تصافح رجلها صفحة الثرى	لما كنت أدري علة للتيمم
10	و ما كل حي قد طرقت بهاجع	و ما كل ليل قد سريت بمظلم
11	و كم غمرة كشفتها بثلاثة	من الصحب: خيفان و ماض و لهذم
12	و ما الفتك فتك الضارب الهام في الوغى	و لكنه فتك العميد المتيم
13	وبين حصى الياقوت لبات خائف	حبيب إليه لو توسد معصمي
14	أعرض بالشكوى و بين جفونه	و بين الثنايا فضلة من تبسم

15 جهلتُ الهوى حتى أخبرتُ عذابَهُ ... كما اختبر الترغيدُ بأس المصمم

16 و قدتُ إلى نفسي منيةَ نفسها ... كما أحرقت في نارها كف مضرم

17 و مما شجاني في العلاقة أنني ... شربتُ ذعافًا قاتلًا لذَّ في فمي

18 رميتُ بسهمٍ لم يصب و أصابني ... فألقيتُ قوسي عن يدي و أسهمي

19 ألا إن جسمًا كان يحمل همتي ... تطاوح في شدق من الدهر أضجم

20 و من عجبٍ أني هرمتُ و لم أشبْ ... و من يلبس الهجران و البين يهرم

21 لعل فتًى يقضي لبانة هالك ... إذا كان لا يقضي لبانة مغرم

22 و كم دون أووى من كميٍّ ملأم ... و شملٍ شتيتٍ بعدها لم يلأم

23 ألا ليت شعري هل يروع خيامها ... عثار المذاكي بالقنا المتحطم ؟

* * * * * * *

24 فلو أنني أسطيع أقللتُ خدرها ... بما فوق رايات المعزّ من الدم

25 من اللاء لا يصدرن إلا روية ... كأن عليها صبغ خمر و عندم

26 كأن قناها الملد و هي خوافق ... قدود المها في كل ربط مسهم

27 لها العذابات الحمر فهو كأنها ... حواشي بروق أو ذوائب أنجم

28 إذا زعزعتهن الرياح تزعزعت ... مواكب مران الوشيج المقوم

29 يقدمها للطعن كل شمردل ... على كل خوار العنان مطهم

30 كتائب تهدي كل همة معرك ... أبي الدنايا و الفرار غشمشم

31 فما يشهدون الحرب غير تغطرس ... و لا يضربون الهام غير تجهضم

32 غدوا ناكسي أبصارهم عن خليفة ... عليم بسر الله غير معلم

33 و روح هدى في جسم نور يمده ... شعاع من الأعلى الذي لم يجسم

34 و متصل بين النبي و بينه ... ممر من الأنساب لم يتصرم

35 إذا أنت لم تعلم حقيقة فضله — فسائل به الوحي المنزل تعلم

36 على كل خط من أسرة وجهه — دليل لعين الناظر المتوسم

37 فاقسم لو لم يأخذ الناس وصفه — عن الله لم يعقل و لم يتوهم

38 مقلد مضاء من الحق صارم — و وارث مسطور من الآي محكم

39 و مدره غيب لا معنى تجارب — ولابس حلم لا معار تحلم

40 غني بما في الطبع عن مستفاده — له كرم الأخلاق دون التكرم

41 و دان ولولا الفضل رد جلاله — إلى غير مرني و غير مكلم

42 إذا كان من أيامه لك شافع — إلى أمل فاخصم به الدهر و اقصم

43 إذا أنت لم تعدم رضاه الذي به — يفوز بنو الدنيا فلست بمعدم

44 إذا لم تكرمك الطباع بحبه — فلست على ذي نحية بمكرم

45 ألا إنما الأيام عشر بنانه — فحاربه تحرب أو فسالمه تسلم

46 إمام هدى ما التف بيت نبوة — على ابن نبي منه بالله أعلم

47 و لا بسطت أيدي العفاة بنانها — الى أريحي منه أندى و أكرم

48 و لا التمع التاج المفصل نظمه — على ملك منه أجل و أعظم

49 ففيه لنفس ما استدلت دلالة — و علم لأخرى لم تدبر فتعلم

50 إذا جمع الأعداء رد جماحهم — الى جذع يزجي الحوادث أزلم

51 فسار بهم سير الذلول براكب — و شلهم شل الطليح المسدم

52 و أحسبه أوحى بأمر الى الظبى — و لو لم يكن ما قلت لم تتبسم

53 إذا سار تحت النقع جلى ظلامه — و لو سار منه تحت أربد أقتم

54 متى ثبت الأقدام قرت قرارها — فكان الهدان النكس أول مقدم

55 وَ يضحك سن الحرب وَ هي مليّة … لأبطالها بالمأزق المتجهّم
56 فيغدو عليها فارس غير دارع … وَ يردي إليها سابح غير ملجم
57 فلا الضرب فوق الهام هبرا بقاتل … و لا الطعن في الأحداق شزرا بمؤلم
58 أهاب فهم لا يظفرون بخالع … وَ جاد فهم لا يظفرون بمعدم
59 لقد رتعت آمالنا في جنابه … بغير وبيّ المرتع المتوخّم
60 بحيث يكون الماء غير مكدر … لوارده و الحوض غير مهدم
61 فشيمو لهاه من عطاء و نائل … إذا شيم نوء من سماك و مرزم
62 و لا تسألوا عن جاره إنّ جاره … هو البدر لا يرقى أليه بسلّم
63 لك الدهر و الأيام تجري صروفها … بما شئت من عمر و رزق مقسّم
64 و أنت بدأت الصفح عن كل مذنب … و أنت سننت العفو عن كل مجرم
65 و كل أناة في المواطن سؤدد … و لا كأناة من قدير محكّم
66 و من يتيقن أن للعفو موضعا … من السيف يصفح عن كثير و يحلم
67 و ما الرأي إلا بعد طول تثبت … و لا الحزم إلا بعد طول تلوم
68 رأيتك من ترزقه يرزق من الورى … دراكا و من تحرم من الناس يحرم
69 و من لم تؤيد ملكه يهو عرشه … و من لم تثبّت عزه يتهدم
70 لك البدرات النجل من كل طلقة … عروب كوجه الضاحك المتبسّم
71 كأسنمة الآبال أو كحدوجها … فمن زاهق عن نسعة و مزمم
72 متى يتشذّر تحتها العود يتئد … و إن يتدافع تحتها الزول يدرم
73 و كانت ملوك الأرض تبجح بالقرى … قرى المحض في اللأواء غير مصرم
74 و تفخر أن أعطت نجائب صرمة … و ما أتت من برك الحواء المصتم
75 فقد همّ الدنيا و أنجم سعدها … طوالع شتى من فرادى و توأم

76 وما الجود جودا من سواك حقيقة ... وما هو إلا كالحديث المرجم

77 فلو أنه في النفس لم يك غصة ... ولو أنه في الطبع لم يتجشم

78 وجودك جود ليس بالمال وحده ... إذا نهضت كف بأعباء مغرم

79 ولكن به بدءا وبالعيش كله ... حميدا على العلات غير مذمم

80 وبالمجد إن المجد أجزل نائل ... وبالفوز إن الفوز أكبر مغنم

81 فمن مخبري عن ذا العيان الذي أرى ... فإن يقيني فيه مثل توهمي

82 خلا منك عصر أول كان مثلما ... نبا السمع عن بيت من الشعر أخرم

83 فأما الليالي الغابرات فأدركت ... مآربها من سؤدد وتكرم

84 وأما الليالي السابقات فقطعت ... أناملها من حسرة وتندم

85 ولا عجب أن كنت خير متوج ... فجدك بالبطحاء خير معمم

86 ولم تلبس التيجان للجبهة التي ... أراد بها الأملاك من كل جهضم

87 ولا لانقياد من سناها عقدتها ... ولكن لأمر ما وغيب مكتم

88 إذا كان أمر يشمل الأرض كلها ... فلا بد فيها من دليل مقدم

89 وأشهد أن الدين أنت مناره ... وعروته الوثقى التي لم تفصم

90 ولله سيف ليس يكهم حده ... على أنه إن لم تقلده يكهم

91 وللوحي برهان ألد خصامه ... ولكنه إن لم تؤيده يخصم

92 وللدهر سجل من حياقر من ردى ... ولكنه من بين كفيك ينتهي

93 فلا تتكلف للخميس من العدى ... خميسا ولكن رعه باسمك يهزم

94 ومضرمة الأنفاس جمر وطيسها ... شرنبثة الكفين فاغرة الفم

95 ضروس لها أبناء صدق تحتها ... فمن خادر ورد وأشجع أيهم

96 رددت رماحيها بأول عزمة ... وزعزعت ركنيها بأول مقدم

97 و أرعن يحموم كأن أديمه — إذا شرعت أرماحه ظهر شيهم
98 هربت شدوق الأسد يطوى عجاجه — على عنقفير يأكل الناس صيلم
99 فأركانه من يذبل و عماية — و أعناقه من أعفر و يلملم
100 إذا أخذت اعلامه صدر مقنب — رأيت شروري تحت نخل مكمم
101 أسف عليه المسك و النقع شبه ما — أسف نزور فوق جلد موشم
102 يسير رويدا في الوغى و حديده — يسيل ذعافا و هو غير مسمم
103 فما تنطق الأرماح غير تصلصل — و لا ترجع الأبطال غير تغمغم
104 فيملأ سمعا من رواعد رجف — و يملأ عينا من بوارق ضرم
105 غطم خضم الموج أورق جحفل — لهام كمرذاة الصفيح الململم
106 كأن عليه اليم باليم تكتفي — غواربه و الليل بالليل يرتمي
107 فلا راجع بالسلام غير مبتك — و لا بجبيك البيض غير مهدم
108 و لا بنواصي الخيل غير خضية — و لا بحديد الهند غير مثلم
109 رفعت على هام العدى فيه قسطلا — خضبت مشيب الفجر فيه بعظلم
110 و غادرت صبغا من نجيع دمائهم — على ظفر النصل الذي لم يقلم
111 لديك جنود الله منها رجومه — فمن مارج نار و كسف مضرم
112 تقودهم في الجيش و الجيش منسك — و كل حجيج من محل و محرم
113 كما سار في الأنصار جدك من منى — و قاد الحواريين عيسى بن مريم
114 فلا مهجة في الأرض منك منيعة — و لو قطرت من ريق أرقط شجعم
115 و لو أنها نيطت بمخلب قشور — و لو أنها باتت على قرن أعصم
116 لقد أعذرت فيك الليالي و أنذرت — فقل للخطوب استأخري أو تقدمي
117 قصاراك ملك الأرض لا ما يرونه — من الحظ فيها و النصيب المقسم

118 و لابد من تلك التي تجمع الورى — على لاحب يهدي إلى الحق أقوم

119 فقد سئمت بيض الظبى في غمودها — و كانت متى تألف سوى الهام تسأم

120 و قد غضبت للدين باسط كفه — إليه في الآفاق كالمتظلم

121 و للعرب العرباء ذلت خدودها — و للفترة العمياء في الزمن العمي

122 و للعز في مصر يرد سريره — إلى ناعب بالبين ينعق أسحم

123 و للملك في بغداد إذ رد عرشه — إلى عضد في غير كف و معصم

124 إلى شلو ميت في ثياب خليفة — و بضع لحام في إهاب مورم

125 فإن يكن العبد اللئيم تجاره — فما هو من أهل العراق بألأم

126 سوام و تاع بين جهل و حيرة — و ملك مضاع بين ترك و ديلم

127 كأن قد كشفت الأمر عن شبهاته — فلم يضطهد حق و لم يتهضم

128 و فاض دما موج الفرات و لم يجز — لوارده طهر بغير تيمم

129 فلا حملت فرسان حرب جيادها — إذا لم تزرهم من كميت وأدهم ؟

130 و لا عذب الماء القراح لشارب — و في الأرض مروانية غير أيم !

131 ألا إن يوما هاشميا أظلهم — يطير فراش الهام عن كل مجثم

132 كيوم يزيد و السبايا طريدة — على كل موار الملاط عثمثم

133 و قد غصت البيداء بالعيس فوقها — كرائم أظعان النبي المعظم

134 ذعرن بأبناء الضباب و أعوج — فأبكين أبناء الجديل و شدقم

135 يشلونها في كل غارب دوسر — عليه الولايا بالخشاش مخزم

136 فما في حريم بعدها من تحرج — و لا هتك ستر بعدها بمحرم

137 فإن يتحرم خير سبطي محمد — فإن ولي الثأر لم يتحرم

138 ألا سائلوا عنه البتول فتخبروا — أكانت له أما و كان لها ابنم

139 ألا إن وِتْراً فيهم غيرُ ضائعٍ | و طلّابَ وِتْرٍ منكم غيرُ نوّم
140 فلم يبقَ للمقدار إلا تَعِلّةٌ | لديك مداها فاحسِمِ الداءَ يُحسَم
141 و لم يبق منهم غير فَقْعٍ بقرقرٍ | أذلَّ من العَفْرِ[4] الذليل و أرغم
142 سيوفٌ كأغمادِ السيوف و دولةٌ | تثنّى دلالاً كالقضيب المنعَّم
143 فيمشون في ثِنْيِ الدِّلاصِ سوابغاً | و يمشون في وشْيِ البُرود المسهَّم
144 و إنّا و إياهم كمارنِ نبعةٍ | تحضّم نجماً من يراعٍ مهضّم
145 و ما عاش فيهم مِقْوَلٌ مثلُ مِقْوَلي | و لا لاح فيهم ميسمٌ مثلُ ميسمي
146 و أولى بلومٍ من أميّةَ كلِّها | و إن جلّ أمرٌ من ملامٍ و لوم
147 رجالٌ هم الداء العياءُ الذي سرى | إلى رمِّهم بالطفّ منكم و أعظم
148 هم قدحوا تلك الزِّناد التي ورت | و لو لم تُشَبّ النار لم تتضرّم
149 هم رشّحوا تيماً لإرثِ محمّدٍ | و ما كان تيميٌّ إليه بمنتمِ
150 على أيّ حكمِ الله إذ يأفكونه | أحلّ لهم تقديم غير المقدم ؟
151 و في أيّ دينِ الوحيِ و المصطفى له | سقوا آله ممزوجَ صابٍ بعلقم ؟
152 فما نقموا أنّ الصنيعة لم تكن | و لكنّها منهم شناشنُ أخزم
153 و تالله ما لله بادر فوتها | ذوو إفكهم من مُهْوِنٍ أو منقّم
154 و لكنّ أمراً كان أُبْرِمَ آنفاً | و إن قال قومٌ فلتةٌ غيرُ مبرم
155 بأسيافِ ذاك البغيِ أوّلَ سلّها | أُصيب عليٌّ لا بسيفِ ابن مُلجم
156 و بالحقدِ حقدِ الجاهليةِ إنّه | إلى الآن لم يظعن و لم يتصرّم
157 و بالثأرِ في بدرٍ أُريقت دماؤكم | و قِيد إليكم كلُّ أجرد صِلدِم
158 و يأبى لكم من أن يُطلّ نجيعها | فتوٌّ غضابٌ من كميٍّ و معلِم
159 يسرعون في الهيجا إلى ذي حفيظةٍ | طويلِ نجادِ السيفِ أبلجَ خِضْرِم

160 قليل لقاء البيض إلا من الظبى — قليل شراب الماء إلا من الدم

161 فطورا تراه مؤدما غير مبشر — و طورا تراه مبشرا غير مؤدم

162 و كنتم إذا ما لم تثلم شفاركم — علمنا بأن الحسام غير مثلم

163 سبقتم إلى المجد الحديث بأسره — و بؤتم بعادي على الدهر أقدم

164 و ليس كما أبقت ضبيعة أضجم — و ليس كما شادت قبائل جرهم

165 و لكن طودا لم يحلحل رسيه — و فارعة قعساء لم تتسنم

166 إذا ما بناء شاده الله وحده — تهدمت الدنيا و لم يتهدم

167 فمكبركم لله أول مكبر — و معظمكم لله أول معظم

168 تعدون من أيد تغيم بالندى — إذا ما سماء القوم لم تتغيم

169 ألا إنكم مزن من العرف فائض — يرد إلى بحر من القدس مفعم

170 كأنكم لا تحسبون أكفكم — تفيض على العافي إذا لم تحكم

171 فلا صفد منكم إذا لم يكن غنى — و لا منة طول إذا لم تتمم

172 بكم عز ما بين البقيع و يثرب — و نسك ما بين الحطيم و زمزم

173 فلا برحت تترى عليكم من الورى — صلاة مصل أو سلام مسلم

174 لئن كان لي عن ودكم متأخر — فما لي في التوحيد من متقدم

175 مدحتكم علما بما أنا قائل — إذا كان غيري زاعما كل مزعم

176 و لو أنني أجري إلى حيث لا مدى — من القول لم أحرج و لم أتأثم

177 لكم جامع النطق المفرق في الورى — فمن بين مشروح و آخر مبهم

178 و في الناس علم لا يظنون غيره — و ذلك عنوان الصحيف المختم

179 إذا كانت الألباب يقصر شأوها — فظلم لسر الله إن لم يكتم

180 إذا كان تفريق اللغات لعلة — فلابد فيها من وسيط مترجم

181 و آية هذا أن دحا الله أرضه   و لكنها لم ترس من غير معلم

182 و لم يؤت مرء حكمة القول كلها   إذا هو لم يفهم و لم يتفهم

****

183 لك الفضل حتى منك لي كل نعمة   و كل هدى ، ما كل هاد بمنعم

184 و إني و إن شط المزار لراجع   إلى ود قلب في ذراك مخيم

185 بأنصح من جيب المحب على النوى   و أطهر من ثوب الحرام المهينم

186 و ضعف الذي جمجمت غير مصرح   من الشكر ما صرحت غير مجمجم

187 و أقسم أني فيك وحدي لشيعة   و كنت أبر القائلين بمقسم

188 و لولا قطين في قصي من النوى   لما كان لي في الزاب من متلوم

189 و في ذملان العبس كل مآربي   إذا أرقلت بي من أمون و عيهم

190 فمنها إذا عدتك شيعة رحلتي   و منها إذا أمتك شيعة مقدمي

191 و أين تكون الأرحبية في السرى   و شدوي على كيرانها و ترنمي

192 إذا لم أجاوز فدفدا بعد فدفد   إليك و أطوي مخرما بعد مخرم؟

193 و خير ازديار غبه و على النوى   يحج إلى البيت العتيق المحرم

194 و عندي على نأي اللقاء و بعده   قصائد تسري كالجمان المنظم

195 إذا أشأمت كانت لبانة معرق   و إن أعرقت كانت لبانة مشئم

196 تطاول عن أقدار قوم جلالة   و تصغر عن قدر الإمام المعظم

197 و أي قوافي الشعر فيك أحوكها   و ما ترك التنزيل من متردم

198 و لو أن عمري بالغ فيك همتي   لثقفت بيتا ألف عام مجرم

199 أسيء ظنوني بالثناء و أنتحي   لذم ثنائي و هو غير مذمم

200 كمن لام نفسا و هي غير ملومة   و أفحم ظنا و هو ليس بمفحم

201 ولمّـــا تلقّتــك المـــواسم آنــفاً   تربّصت حتى جئـت فــرداً كمـوسم

202 ليعلـم أهـلُ الشّـرقِ والغــربِ أنّني   بنفسي لا بـالوفـد كـان تقـدمي

ديوان محمد ابن هانئ الاندلسي : تحقيق محمد اليعلاوي،
دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط 1، 1995،
من: ص 342 إلى ص 360


قائمة المراجع

قائمة المراجع

القرآن الكريم " رواية ورش"

أولا : قائمة المصادر :

1- **محمد ابن هانئ الأندلسي** – الديوان- تحقيق محمد اليعلاوي . دار الغرب الإسلامي بيروت ، لبنان ، ط1، 1995

المراجع العربية :

2- **ابن خلكان** : ابو العباس شمس الدين: وفيات الأعيان و أنباء الزمان ، تحقيق إحسان عباس دار الثقافة ، بيروت ، د ط ، د ت

3-**ابو الحسن بن رشيق** : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت، لبنان مج2، ط1، 2001 .

4-**أبو الحسن علي ابن بسام** ، الذخيرة في قصائد أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس،مج1، ط1 ، د ت .

5-**ابوزيد محمد أبي الخطاب القرشي**: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار النهضة، مصر للطبع و النشر، ط 1، د ت .

6-**أبو محمد عبد الله بن سلم ابن قتيبة**، الشعر و الشعراء، دار إحياء علوم الدين ، بيروت ط2، 1986 .

7-**أبو القاسم محمد كرو** : ابن هانئ الأندلسي متنبي المغرب، الدار العربية للكتاب تونس د ط ، 1984 .

8-**احمد امين** : ضحى الإسلام ، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ج3، ط10، د ت

9-**ابو العباس تقي الدين احمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني الدمشقي الحنبلي** : منهاج السنة النبوية ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ج4، د ط ، د ت .

10-**احمد خالد**: ابن هانئ الشركة التونسية للتوزيع و الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، د ط 1976 .

11-**أحمد شوقي** : الشوقيات، المكتبة التجارية الكبرى، مصر ، مج1، د ط، د ت

12-**إدريس عماد الدين:** تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب ، القسم الخاص بكتاب عيون الأخبار ، تحقيق محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان، ط1 1985

13-**أدونيس** : علي احمد سعيد :

- الصوفية و السريالية، دار الساقي بيروت ، لبنان، ط 1 ،1992 .

الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ط2، 1989

كلام البدايات ، دار الأدب، بيروت ، لبنان، ط1، 1989

مقدمة للشعر العربي : دار العودة ، بيروت ، لبنان ط3 ،1979

18-أنيس منصور : في صالون العقاد كانت لنا ايام ، دار الشروق، بيروت لبنان، ط1 ،1983.
19-خالدة سعيد: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ط1 ،1979
20-رابح بونار : المغرب العربي ، تاريخه و ثقافته، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2 ، 1981
21-سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب، د ط ، د ت
22-سيد قطب : في ظلال القرآن ، دار الشروق مج ، ج ، الطبعة الشرعية الحادية عشر 1985
23-سامي سويدان : في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية ، دار الأدب ، بيروت لبنان، ط 1 ،1989
24-شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1 ،1994
25-طه باقر : ملحمة غلغامش، موفم للنشر الجزائر ، د ط، 1995
26-عبد الرحمن محمد بن خلدون : مقدمة ابن خلدون، دار الجيل ، بيروت، لبنان د ط ، د ت
27-عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط ، د ت .
28-عبد الله محمد الغذامي:
- الخطيئة و التكفير من البنوية الى التشريحية مقدمة نظرية دراسة تطبيقية، دار سعاد الصباح د ط ، د ت .
- المرأة و اللغة في ثقافة الوهم " نظريات حول المرأة و الجسد و اللغة" المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1998.
31-عباس محمود العقاد : العبقريات الاسلامية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان، مج2 ،ط1 ،1974 .
32-علي الشابي : مباحث في علم الكلام و الفلسفة ، دار بوسلامة للطباعة و النشر ، تونس، د ط ، د ت .
33-عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ط3 ، 1981
34-علي زيعور: التحليل النفسي للذات العربية ، العقلية الصوفية و نفسانية التصوف نحو اتزانية إزاء الباطنية و الأوليائية في الذات العربية ، دار الطليعة ، بيروت، ط1 ، 1979.
35-علي شلق : السماع في الشعر العربي ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1994
36-عمرو بن بحر الجاحظ : البيان و التبيين ، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت، لبنان، د ط ، 2005
37-القاضي النعمان : المجالس و المسايرات ، تحقيق الحبيب الفقي، ابراهيم شبوح، محمد مفتاح ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ،د ط ،1978 .
38-كامل مصطفى الشيبي: الفكر الشيعي و النزعات الصوفية حتى مطلع القرن الثني عشر هجري، مكتبة النهظة، بغداد،ط1 1996
39-كمال ابو ديب : الرؤى المقنعة في منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط ، 1986

40-محمد ابو زهرة : تاريخ المذاهب الاسلامية ج1 ، في السياسة و العقائد دار الفكر العربي د ط ، د ت .

41-محمد طمار : تاريخ الادب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، د ط ، 1981 .

42-محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي ، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1993 .

43-محمد متولي الشعراوي : تفسير الشعراوي، اخبار اليوم مج2، قطاع الثاقة ، مصر ، د ط ، د ت .

44-محمد مفتاح :

- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1985 .

- دينامية النص (تنظير و إنجاز) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1990.

- المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1999

48-محمد اليعلاوي : ابن هانيء الاندلسي ، شاعر الدولة الفاطمية ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان، د ط، 1985 .

49-نصر حامد أبو زيد : النص و السلطة و الحقيقة ، إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط4 ، 2005

50-ياقوت الحموي : خزانة الأدب و غاية الأرب ، دار القاموس الحديث ، لبنان ، د ط ، د ت

51-يوسف شكري فرحات : شرح ديوان الصعاليك ، دار الجيل ، بيروت لبنان ط 1، 1992 .

المراجع المترجمة :

52-اجناس جولد تسيهر : العقيدة و الشريعة في الإسلام ، ترجمة ، محمد يوسف ، موسى عبد العزيز، عبد الحق علي، حسن عبد القادر ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1946

53-جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : ترجمة عبد الوالي محمد العمري دار توبقال للنشر ، المغرب ، د ط ، د ت

54-جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال للنشر ، ط2 ، 1986

55-رولان بارت : لذة النص ، ترجمة فؤاد صفاء الدين سبحان، المعرفة الأدبية ، دار توبقال للنشر المغرب، د ط ، د ت

56-سوزان بينكني ستيتكفيتش : أدب السياسة و سياسة الأدب ، ترجمة و تقديم د حسن البنا عز الدين ، بالاشتراك مع المؤلفة ، الهيئة المصر العامة للكتاب، د ط ،1998

57-عمر اوقان :لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت 1991، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب

58-فولفانغ ايزر : فعل القراءة جمالية التجاوب (في الأدب) ترجمة و تقديم محمد حميداني الجلالي ،الكدية منشورات مكتبة المناهل ، فاس ، المغرب د ط ، 1987

59-فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة سعيد بن كريد و تقديم عبد الفتاح كيليطو ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، د ت .

المجلات :

60-ابراهيم صحراوي : أسماء الشخصيات في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة بين الأدبية و الإيديولوجية ، مجلة اللغة و الأدب ، الجزائر، العدد 08 ، 1996 .

61-جابر عصفور : حكاية نقدية ، مجلة العربي ،عدد478 ، سبتمبر 1998،الكويت .

62-جميل حميداني : السيميوطيقا و العنونة ، عالم الفكر مج25 ، العدد 3 ،مارس 1997 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت.

63-حميد لحميداني : التناص و إنتاجية المعاني ، مجلة علامات في النقد، مج 10 ، ج 40 ، جوان 2001 ..

64-عارف تامر : أروى بنت اليمن ، مجلة أقرأ، عدد 330 ، يونيو 1970 ، دار المعارف ، مصر

65-محمد عزام: نظرية التناص، مجلة البيان ، عدد 364 ، نوفمبر 2000، الكويت.

66-سليمان الفليح : الشعر و المنشورات و المستقبل، مجلة العربي عدد 463 ، جوان 1997 ، وزارة الإعلام ، الكويت .

المعاجم :

67-القاموس المحيط : مجد الدين محمد بن يعقوب ، الفيروز ابادي الشيرازي ، مكتبة النوري ، دمشق : د ط،د ت .

فهرس المذكرة